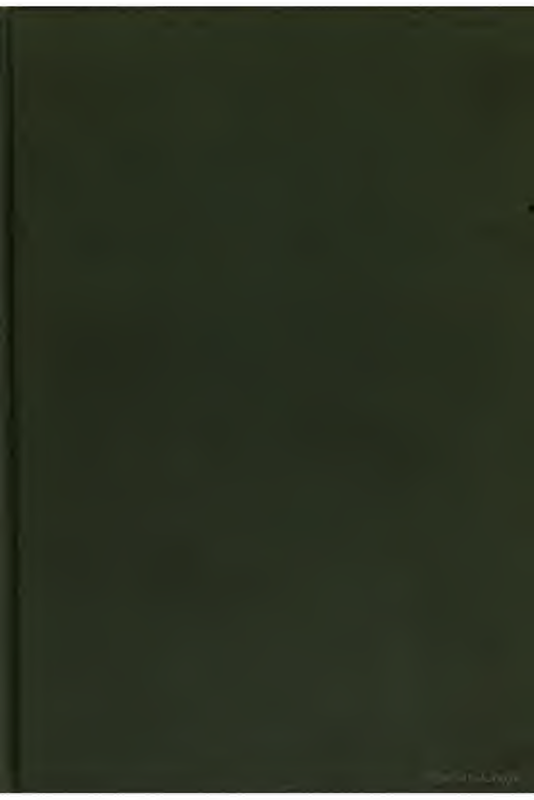



VE
RI
TAS





RICHARD WAGNER
UND DIE
HOMOSEXUALITÄT
MIT BESONDERER BERÜCK-
SICHTIGUNG DER SEXUELLEN
ANOMALIEN SEINER GESTALTEN:
VON
HANNS FUCHS

Richard Wagner

und die

Homosexualität.

Unter besonderer Berücksichtigung der sexuellen Anomalien seiner Gestalten.

„Die Sittlinge müssen sich immer genieren,
Wenn man recht herzhaft von Liebe spricht.
Sie denken halt immer ans Amüsieren,
An des Rätsels Heiligkeit denken sie nicht."
Otto Julius Bierbaum.

Von

Hanns Fuchs.

Erstes bis viertes Tausend.

Berlin 1903.
Verlag von H. Barsdorf.

Inhalt.

Vorrede.

Im vergangenen Frühjahr von dem mir befreundeten Herausgeber des „Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen" aufgefordert, einmal einen Aufsatz für diese Publikationen zu schreiben, schickte ich mich an, einen als kurze Skizze niedergeschriebenen Plan „Die Musik und die Homosexualität" auszuarbeiten.

Bei den Vorstudien zu dieser sehr umfangreichen Arbeit fing ich an, mich eingehend mit Richard Wagner zu beschäftigen, und je länger ich bei Wagners Werken und Schriften verweilte, um so mehr verlor der geplante Aufsatz „Die Musik und die Homosexualität" für mich an Interesse, und endlich beschloss ich, ihn zunächst nicht auszuführen, sondern einen Aufsatz „Richard Wagner und die Homosexualität" zu schreiben. Ich hatte gehofft, diese Studie, die ja nur ein Bruchteil der ursprünglich geplanten Arbeit ist, in bescheidenem Umfange schreiben zu können, dass auch sie eventuell in dem „Jahrbuch" abgedruckt werden könnte; aber bald merkte ich, dass der Rahmen einer Studie für diese Arbeit zu eng war, und ich schickte mich an, meine Studie zu einem Buche zu erweitern.

Hätte Herr Dr. Hirschfeld mich nicht beauftragt, jenen Aufsatz „Die Musik und die Homosexualität" zu

schreiben, so wäre ich wohl so bald nicht diesem Plane näher getreten. Ohne die Vorarbeit zu jener Studie wäre mir der Gedanke zu dieser Arbeit wohl nicht gekommen. So hat mir die eigentliche Anregung zu diesem Buche Herr Dr. Hirschfeld gegeben und ihm sei dafür an dieser Stelle mein herzlichster Dank gesagt. —

Mir sagte einmal ein begeisterter Jünger des Meisters, wenn er den Namen Richard Wagner höre, dann ertöne in ihm jedesmal das herrliche, festliche Motiv der Meistersinger.

Ich kannte damals von Wagner noch sehr wenig, und dieses Wort entzückte mich so, dass auch ich, wenn ich den grossen Namen aussprach oder las, dieses stolze, prächtige Motiv der Meistersinger zu hören glaubte.

Aber als ich nun anfing, mich mit Wagner eingehender zu beschäftigen, verblasste das leuchtende Tonbild bald, das ich bei seinem Namen hörte, und heute zaubert mir der Klang dieses Namens nicht mehr das farbenprächtige Meistersingermotiv vor die Seele, heute muss ich, wenn ich den Namen Richard Wagner höre, an den leidenden Amfortas denken und an seinen Schmerzensschrei:

„Erbarmen! Erbarmen!
Allerbarmer, ach! Erbarmen!" —

Je länger man sich mit Richard Wagner beschäftigt, je mehr man sich bemüht, in seine Werke einzudringen, sich mit seinem Leben bekannt zu machen, um so mehr kommt man zu der Erkenntnis, dass die Werke Wagners Bekenntnisse seiner Leiden sind.

Es giebt wohl nur wenige Menschen, die so am Leben gelitten haben, wie der Grosse von Bayreuth, und

sobald man in dieser Erkenntnis erstarkt, gesellt sich zu der Verehrung für den grossen Reformator der Oper, zu der Bewunderung für das grosse Wollen und Können des Meisters, das grösste Mitleid mit dem leidenden Menschen.

[Wagners Werke in ihrer Gesamtheit sind eine Geschichte der Leiden des Meisters.] Es ist nicht schwer, diese in Tönen geschriebene Geschichte in Worte zu übertragen.

Die „Geschichte von Richard Wagners Leiden nach seinen Werken" ist noch nicht geschrieben. Und auch dieses Buch hat nicht den Ehrgeiz, eine solche sein zu wollen. Es will nur darauf hinweisen, in welcher Richtung die grössten Leiden des Meisters gelegen haben: in den Regionen der Sexualität. Auf diese grössten Leiden des Meisters hat schon Nietzsche, hat schon Panizza angespielt. Aber Nietzsche schrieb ohne Mitleid, Panizza ohne verstehende Liebe. Sie haben beide mit viel Ehrlichkeit geschrieben, aber dennoch könnten ihre Schriften von einem allzueifrigen Anhänger, der nicht nach dem Geiste fragt, aus dem sie geschrieben sind, für Schmähschriften gehalten werden.

Und dafür sind sie gehalten worden!

Ich sage mit Edouard Schuré:

„. . . . C'est un privilège inappréciable que d'approcher un grand génie. . . . . Le plus grand hommage à lui rendre, c'est, je crois, en lui conservant le respect et la reconnaissance, de le juger avec une pleine spontanéité de sentiment et une absolue liberté d'esprit."

Dass ich als ein Kind unserer Zeit ein Verehrer Wagners bin, brauche ich wohl nicht besonders zu betonen: Wagner steht da, wo er am grössten ist, der

modernen Seele so nahe, wie kein anderer Künstler. Wenn ich neben ihm auch noch andere Musik liebe, so weiss ich, dass ich mich mit dieser Ansicht im Widerspruche mit zahlreichen Wagnerianern, aber in Übereinstimmung mit dem Meister befinde, der von sich schrieb: „Ich glaube an Gott, Mozart und Beethoven."

So ist denn dieses Buch aus Verehrung und Mitleid — aber auch aus unumschränkter Freiheit des Geistes geschrieben.

Sein Zweck ist ein doppelter.

Es will um Mitleid werben für einen Grossen, der die Sinnlichkeit in ihren verschiedensten Offenbarungsformen kannte, und der in der Sinnlichkeit, die ihm die qualvollsten Leiden und die höchsten Wonnen schuf, die Sünde sah.

Aber näher als Wagner stehen mir die Menschen unserer Tage, die gleich ihm unter ihrem Triebleben leiden. Und am nächsten stehen mir die Homosexuellen, deren Leiden oft noch durch eine falsche Beurteilung dieses ihres Trieblebens vergrössert werden.

So möchte denn dieses Buch auch in bescheidener Weise dazu beitragen, eine richtigere als die landläufige Ansicht über die Homosexualität und die Homosexuellen zu verbreiten.

Weihnachten 1902.

Hanns Fuchs.

„Die Sittlinge müssen sich immer genieren,
Wenn man recht herzhaft von Liebe spricht.
Sie denken halt immer ans Amüsieren,
An des Rätsels Heiligkeit denken sie nicht."
Otto Julius Bierbaum.

Erstes Kapitel.

Das häufige Vorkommen der Homosexualität bei bedeutenden Männern und die geistige Homosexualität.

Das Wesen des Genies besteht nach Schopenhauer in der Vollkommenheit und Energie der anschauenden Erkenntnis. Es ist also bedingt durch ein abnormes Uebermass des Intellekts, welches seine Benutzung nur dadurch finden kann, dass es auf das Allgemeine des Daseins verwendet wird, wodurch es dann dem Dienste des ganzen Menschengeschlechts obliegt, wie der normale Intellekt dem Einzelnen, und durch ein abnormes Ueberwiegen der Sensibilität über die Irritabilität und Reproduktionskraft.

Man darf also behaupten, je grösser, je „genialer" die Werke und Leistungen eines Menschen sind, um so mehr muss der Intellekt und die Sensibilität ihres Schöpfers gesteigert gewesen sein. Der geniale Mensch verfügt also nicht nur über eine grössere Summe von

Verstandeskräften wie das Talent oder der Normalmensch, sondern auch seine Empfindungswelt ist reicher, differenzierter wie die der anderen Menschen.

Das komplizierteste aller menschlichen Empfindungsgebiete ist das der **sexuellen Empfindungen**. Es giebt wohl kaum zwei Menschen, die sich in ihren sexuellen Empfindungen vollständig gleichen: man kann fast bei jedem Individuum andere Aeusserungen des Geschlechtstriebes beobachten, die auf unendlich verschiedene Richtungen der geschlechtlichen Begierde schliessen lassen.



Mit der gesteigerten Sensibilität steigert sich natürlich auch die Kompliziertheit der Empfindungen. Die Empfindungsweise des genialen Menschen wird sich zu der des Normalmenschen verhalten, wie die des zivilisierten Normalmenschen zu der Empfindungsweise der Naturvölker. Fortschreitende Kultur entwickelt einen Trieb zu einer Empfindung, die in demselben Masse, wie die Kultur fortschreitet, an Einfachheit verliert.

Der Geschlechtstrieb des genialen Menschen wird also nicht nur stärker, sondern auch weniger einfach sein, wie der des Durchschnittsmenschen.

Man kennt einen Menschen nur halb, wenn man die Art und Weise seiner Sexualität nicht kennt. Darum lernt man vieles, was an einem Menschen seltsam und unerklärlich erschien, erst vollkommen verstehen, wenn man seine geschlechtliche Sonderheit kennen gelernt hat, durch welche er sich von den andern Menschen durchaus unterscheidet.

So wenig interessant und bedeutungsvoll es für die Allgemeinheit sein mag, die Art und Weise der Sexualität eines jeden Menschen festzustellen und kennen zu lernen,

so bedentnngsvoll nnd wichtig ist es aus den verschiedensten Gründen für die Allgemeinheit, die Geschlechtlichkeit der Geistesheroen zu erforschen, die einen grossen Einflnss auf unsere Kultur ansgeübt haben oder noch ausüben.

Um die Sexualität der grossen Künstler, Dichter nnd Denker kennen zu lernen, ist es notwendig, das, was wir von ihrem Leben wissen, sowie ihre Werke, die sie uns hinterlassen haben und uns von dem erzählen, was sie erfüllt und bewegt hat, genau zu prüfen.

Bei genauer, aufmerksamer Beobachtung wird man finden, dass ihre sexuellen Empfindungen im Vergleich zu denen der sie umgebenden Durchschnittsmenschen in der That gesteigert und weniger einfach waren, ja, man wird zn dem überraschenden Schlusse kommen, dass bei einer ganzen Anzahl von bedentenden Männern neben den sogenannten normalen Liebesempfindungen andere herlaufen, die man als perverse zu bezeichnen pflegt, oder dass die normalen Liebesempfindungen gänzlich fehlen nnd durch perverse ersetzt werden.

* * *

„— — — Ich habe Ihren Brief so lange nnbeantwortet gelassen, weil ich fest gehofft hatte, dass uns das vergangene Vierteljahr ein Wiedersehen bringen würde: es lässt sich über das, was Sie von mir wissen wollen, leichter sprechen als schreiben. Aber da mir Ihre gestrige Karte leider sagt, dass Sie schon in der nächsten Woche Leipzig verlassen wollen, um sich in Berlin anzusiedeln, muss ich annehmen, dass sich ein Zusammenkommen noch länger hinausschieben wird, und so will ich denn versuchen, Ihnen über meine in S. bei

Herrn D. verlebte Zeit und die dort gesammelten Eindrücke zn erzählen.

Sie waren so liebenswürdig mir zu schreiben, meine kurzen Erzählungen aus jener Zeit seien Ihnen im höchsten Grade interessant gewesen, nnd Sie baten mich, Ihnen eine möglichst ausführliche Schildernng jener Zeit und ihrer Ereignisse zn senden, weil Sie dieselbe für eines Ihrer Bücher über das Problem der Homosexualität verwenden wollten.

Da ich natürlich in einem Berichte, der veröffentlicht werden soll, aus Gründen, die ich Ihnen nicht näher zu erklären branche, sehr vorsichtig sein muss, kann ich nicht wissen, ob dieser Brief Ihnen genügen wird. Da Sie mir leider nicht schrieben, was Ihnen an meinen Erzählungen als interessant nnd wertvoll erschienen ist, konnte ich mich nicht nach Ihren Wünschen richten. Ich musste also niederschreiben, was mir von dem bereits Erzählten wieder einfiel, was ich von dem Erlebten niederschreiben durfte. Da meine Kenntnis des homosexuellen Problems, wie Sie wissen, nicht besonders gründlich ist, habe ich vielleicht Unwesentliches erzählt, Wesentliches verschwiegen. Verwenden Sie aus diesem Briefe, was Sie gebrauchen können nnd streichen Sie das Ueberflüssige. Vielleicht stellen Sie Ihre Fragen noch einmal präziser, wenn Ihnen dieser Brief nicht genügt, damit ich noch einmal den Versuch machen kann, Ihnen gefällig zu sein.

Ich war fünfundzwanzig Jahre alt, als ich durch den Tod meiner Eltern in den Besitz eines ziemlich bedeutenden Vermögens kam. Ein nnserer Familie befreundeter Jurist riet mir, das Geld in einem sicheren industriellen Unternehmen anzulegen, und er empfahl

mir zu diesem Zwecke die Fabrik des Herrn D. in S. Herr D. suchte gerade einen Teilhaber für sein Geschäft, welches er um ein bedeutendes vergrössern wollte. Nachdem mir mein alter Freund alles auseinandergesetzt hatte, gab ich meine Einwilligung zu dem Einschiessen des Geldes in die Fabrik, da ich einsah, dass mein Geld durchaus sicher angelegt sei, und hoffen konnte, in dem vergrösserten Betriebe einen meinen Neigungen und Fähigkeiten entsprechenden Wirkungskreis zu finden.

Nach Abschluss der Verhandlungen ging ich auf Reisen. Als ich einige Tage unterwegs war, wurde mir ein Brief von Herrn D. nachgeschickt, in dem er sich für die Schnelligkeit bedankte, mit der ich das Geschäft abgeschlossen hätte, und mich einlud, ihn einmal in S. zu besuchen, da er Verschiedenes mit mir besprechen möchte.

Ich antwortete ihm, durch den warmen Ton seines Briefes sehr angenehm berührt, dass ich, sobald es mir möglich sei, nach S. kommen würde. Ich wurde unterwegs — Sie wissen, dass meine Verwandtschaft riesengross ist — bald hier, bald dort aufgehalten, und so verzögerte sich mein Besuch in S. immer länger, sodass ich gezwungen war, mit Herrn D. verschiedene Briefe zu wechseln und ihm mein Kommen für eine immer spätere Zeit in Aussicht zu stellen. Endlich, im Mai 1895 konnte ich nach S. aufbrechen.

Sie kennen den kleinen weltfernen Ort mit seinem epheubesponnenen Bahnhofe ja selbst.

Als der Zug sich vor dem Einlaufen verlangsamte, schaute ich spähend aus dem Fenster. Es standen verschiedene Menschen auf dem Bahnhofe. Einer von ihnen unterschied sich von den anderen durchaus.

Kleidung, Wuchs, Aussehen, alles war vornehm und bedeutend an ihm. Ich dachte mir, es wäre schön, wenn dieser Mann Herr D. sei. Und er war es. Ich hatte ihm den Anzug genau beschrieben, in welchem ich ankommen würde, nnd kaum ausgestiegen, wurde ich von dem Herrn, der mir gleich aufgefallen war, angeredet.

Die Stimme war ungemein weich und angenehm, die Hand, die er mir reichte, schmal und sorgfältig gepflegt; seine tränmerischen blanen Augen und ein elegischer Zug um seinen feingeschnittenen Mnnd passten gut zu seinem hochblonden Haar. Kurz und gut: der erste Eindruck war durchaus angenehm. Allerdings wirkte er aus der Nähe, im Gespräch, nicht mehr so bedentend wie aus der Ferne.

Sein Haus begeisterte, entzückte mich. Ich war in einer hocheleganten Umgebnng aufgewachsen, aber niemals glaubte ich Schöneres gesehen zu haben, wie dieses weinbewachsene, alte Haus in dem grossen Garten mit seinen lauschigen Zimmern, in denen alter köstlicher Hausrat stand, an deren Wänden auserlesene Bilder hingen. Es war in diesem Hause alles schön, von den Bildern angefangen bis zu den kleinsten Gebrauchsgegenständen herab.

Gleich nach meiner Ankunft gingen wir zu Tisch. Ich konnte einen lauten Rnf der Bewnnderung nicht unterdrücken, als ich das herrliche Porzellan sah, von dem wir essen sollten. Mein Wirt schien an der Bewunderung seiner Häuslichkeit seine helle Freude zu haben, denn er machte mich bald auf dieses, bald auf jenes schöne Stück seiner Einrichtnng aufmerksam.

Nachdem ich einige Tage in dieser Umgebung gelebt hatte, stand mein Entschluss, zu bleiben, an Ort

und Stelle im Geschäfte zu arbeiten, fest, obwohl die weitere Umgebnng des Ortes reizlos ist, obwohl es an jeder Geselligkeit mangelte, denn anch damals verkehrte Herr D. schon mit keinem Menschen am Orte mehr.

Ich bezog in dem geräumigen Hause einige wunderhübsche Zimmer und richtete mich in ihnen mit meinen Büchern und einigen Sachen, die ich mir aus der Heimat holte, für langes Bleiben ein.

Genau fünf Jahre habe ich in S. gewohnt, und jetzt, wieder in ganz anderen Verhältnissen lebend, halte ich jene Jahre für die schönsten meines Lebens. Es vergeht kein Tag, an dem ich nicht an die Jahre in S. mit Sehnsucht zurückdenke, denn ich weiss genau, dass ich nie wieder so schöne, so reizvolle, so fruchtbringende Jahre verleben werde.

Die besten Seiten meines Wesens verdanke ich dem Aufenthalte in Herrn D.'s Hause.

Aber ich greife da vor, ich mnss ja berichten.

Das Zusammenleben mit Herrn D. gestaltete sich bald in Arbeit und Musse zu einem ungehener angenehmen, ja intimen. Er behandelte mich, den jüngeren, mit einer Aufmerksamkeit, mit einem Zartgefühl, wie ich es noch nie bei einem Manne, wenigstens nicht dem Manne gegenüber, gesehen hatte. Ich bewunderte einmal ein kleines entzückendes Pastellgemälde — er liess es auf mein Zimmer bringen. Ich äusserte einmal, dass ich Blumen gern hätte — er liess die Vasen auf meinen Zimmern täglich mit frischen Blumen schmücken. Er fühlte, er ahnte es, dass ich nach Schönheit dürstete — er suchte mich mit Schönheit zu umgeben.

Das kleine Komtor, in dem ich arbeiten musste, war hässlich grau getüncht wie alle Komtorräume. Eines

Tages waren seine Wände mit einer hübschen, hellen Tapete bekleidet, an den kahlen Fenstern waren saubere Vorhänge angebracht, und einige schöne Bilder grüssten mich von den Wänden.

Auch meine Bewunderung für sein schönes Porzellan hatte er nicht vergessen. Ich hatte die schönste Tasse, das feinste Glas, das vornehmste Besteck. Und wollte ich mich bei ihm bedanken, so wehrte er ab. Ja er leugnete, irgend etwas angeordnet oder gethan zu haben, wofür ich ihm Dank schuldig sei.

Abends, nach gethaner Arbeit, lasen wir. Die Zeitungen liebte er nicht, dafür las er gern gute Bücher. Ich lernte jetzt die schönsten Erzeugnisse der Weltliteratur kennen und verstehen, ja ich lernte Bücher, die mir früher langweilig vorgekommen waren, lieben z. B. den „Wilhelm Meister". Wir lasen uns abwechselnd vor. Ich werde nie vergessen, mit welchem Ausdruck er die erhabensten Gedanken und Worte der grossen Dichter sprach, und ich bemühte mich, es ihm nachzuthun, von ihm zu lernen. Oder er spielte Klavier. Ich selbst bin nicht musikalisch in dem Sinne, dass ich selbst spielte, aber ich höre Musik sehr gern. Oder lernte ich Frau Musika auch erst in S. lieben?

Es mag Menschen geben, die besser spielen wie Herr D. — ich habe noch keinen gehört, dessen Musik mir besser gefallen hätte. Er spielte stets ohne Noten. Wenn er so vor dem Flügel sass und mit seinen schlanken Fingern phantasierte, lag es wie eine ganz besondere Weihe über dem Zimmer. Er konnte das herrlichste und schönste aus der Musikliteratur spielen: Beethoven war ihm vertraut, Mozart liebte er. Aber sein Ideal, sein Gott war Wagner. Ach, was waren es für wunder-

same Stunden, wenn er das „Tannhäuservorspiel“ oder „Isoldens Liebestod“ spielte.

So ging ein Tag nach dem andern hin, und ich entbehrte die Menschen garnicht. Aber schliesslich waren wir auch garnicht so einsam, wie er erzählt hatte, denn alle Augenblicke führte uns das Schicksal einen Gast ins Haus. Ich habe in S. eine Menge von bedeutenden Menschen kennen gelernt. Der Sohn eines berühmten Komponisten brachte oft mehrere Tage bei uns zu, ein gefeierter Schriftsteller las bei uns zum erstenmal seine neuen Arbeiten vor. Und alle, die ins Haus kamen, fühlten sich dort wohl, waren dort heimisch, sie kehrten alle immer wieder gern in diesem gastlichen Hause ein. Wie es aber auch Herr D. verstand, es seinen Gästen gemütlich zu machen. Ich habe ihn oft bewundert. Jeden verstand er seiner Individualität entsprechend zu behandeln, für jeden fand er im Umgange den richtigen Ton.

Ab und an war ich durch Familienverhältnisse gezwungen, S. für einige Tage oder gar Wochen zu verlassen. Meine Verwandten erstaunten über die Veränderung, die in kurzer Zeit mit mir vorgegangen war. Ich zeigte für Dinge Interesse, die mich früher nie berührt hatten. Man konnte mit mir über alles reden, und man fand stets an mir einen aufmerksamen Zuhörer. Nur gegen eines war ich gleichgültig geworden: gegen die Frauen. Ich hatte früher gern mit ihnen geplaudert. Jetzt sah ich ein, wie fade diese Unterhaltungen gewesen waren, dass man sich aus ihnen für die Seele nichts mitgenommen hatte, und ich suchte nun stets die Gesellschaft von Männern auf, von denen ich lernen konnte.

Ich gewann mir überall schnell die Anerkennung der erfahrensten Männer, denn ich hörte ihnen nicht

nur eifrig zu, sondern ich erwies ihnen auch manche kleinen Aufmerksamkeiten. Ich hatte es Herrn D. schon mit Glück abgesehen, wie man auf die Eigenart jedes Menschen eingehen muss.

Wenn ich eben schrieb, dass mir die Frauen gleichgültig wurden, so soll damit nicht gesagt werden, dass ich aufhörte, sie zu begehren. Aber mir schien es verschwendete Zeit und Mühe, ein Weib zu erobern — und so beschränkte sich mein Zusammensein mit Frauen nur auf kurze Stunden, die ich auf diesen Reisen in grossen Städten zubrachte! Sie verstehen! —

In unserm Hause in S. gab's nur zwei weibliche Wesen: eine alte Magd und eine noch ältere Köchin. Weibliche Gäste kamen selten, ja fast nie. Jetzt erinnere ich mich, dass Herr D. einmal merkwürdig kühl war, als einer seiner Bekannten seine schöne Schwester mitgebracht hatte, die sich durch Anwendung aller weiblichen Künste bemühte, ihren reichen Wirt für sich zu interessieren.

Unter den zahlreichen Menschen, die in's Haus kamen, waren manche, die ich nicht verstand, die mir ein vollständiges Rätsel waren. Ich hörte sie ja reden — aber ich hörte nur die Worte. Den Sinn derselben verstand ich nicht. Herr D. verstand sie aber, ja er wusste sogar in derselben Weise zu reden wie sie.

Heute ist mir das Rätsel dieser Menschen etwas klarer. Ich weiss jetzt, warum ich damals so oft denken musste, sie seien in Aussehen, Manieren, Ansichten mädchenhaft. Sie waren eben Homosexuelle. Lange hielten sie sich bei uns nie auf. Höchstens zwei bis drei Nächte. Ab und an fuhr Herr D. ihnen bis zu der benachbarten Grossstadt entgegen. Ab und an begleitete

er diese ihn verlassenden Gäste. Er blieb dann auch wohl zwei bis drei Tage aus, und meistens kam er mit einer kleinen Verstimmung wieder.

Ich habe einmal versucht, ihn nach diesen Bekannten zu fragen. Er gab mir zwar in seiner gewohnten höflichen Weise Antwort, aber ich merkte, dass er mir nicht alles gesagt hatte, dass er mir etwas verbarg. Ich merkte auch, dass ihm weiteres Fragen unangenehm gewesen sein würde. Und ich schwieg deshalb.

Niemals ist mir der Gedanke gekommen, diese Leute könnten in intimeren Beziehungen zu Herrn D. stehen, denn ich hatte nicht die leiseste Ahnung, dass er ein Männerfreund war.

Das Benehmen D.'s gegen mich blieb nach wie vor unverändert. Er war die Aufmerksamkeit, die Liebenswürdigkeit selbst, und Sie können sich wohl denken, dass ich mich bemühte, ihm alles, was er an mir that, zu vergelten.

Ich wusste, dass er sich sehr über schöne, künstlerisch ausgeführte Ansichtskarten freute, und ich schrieb ihm deshalb, wenn ich auf Reisen war, fast jeden Tag. Auch er freute sich über Blumen, und ich bemühte mich, ihn so oft wie möglich mit einer schönen Rose, einer seltenen neuen Tulpe zu überraschen.

Wir führten in S. ein Leben, wie man es sich nicht schöner denken und wünschen kann. Ich war dort bald so heimisch geworden, dass ich das Bestreben hatte, die notwendigen Reisen so kurz wie möglich zu gestalten. Wenn ich mal ein paar Tage unterwegs sein musste, hatte ich Heimweh nach unserm schönen Hause, nach dem stillen Garten — und am meisten nach meinem Freunde.

Die Jahre sind hingegangen, ich weiss nicht wie. Das Geschäft machte unter unsern Händen gewaltige Fortschritte, und wir konnten alljährlich eine grosse, schöne Reise machen. Wir haben Frankreich und Italien gemeinsam besucht, wir sind zusammen zu den Festspielen nach Bayreuth gewallfahrtet. Schönere Reisen kann man nicht machen. Ich sah die Welt, die Städte, die Menschen mit seinen Augen. Er war ja mehr wie zehn Jahre älter als ich, und er sah mit unendlichem Ernst in's Leben. Er wurde mein Führer, dem ich unbedingt vertraute, er wurde mein Lehrer, dem ich mehr verdanke, als ich sagen kann.

Würde ich diese Reisen allein gemacht haben — sie würden für mich zu einer schönen Erinnerung geworden sein. Da ich das Glück gehabt habe, sie mit ihm zu machen, sind diese Fahrten in die Welt ein Stück von dem besten Inhalte meines Lebens geworden.

Menschliche Schwächen hat jeder. Auch Herr D. war natürlich nicht frei davon. Manchmal, namentlich wenn jene Leute bei uns zum Besuch waren, aus denen ich nicht klug werden konnte, wunderte ich mich, wie er, der sonst niemals über andere Menschen sprach, in allerlei Klatsch schwelgte, und ich ärgerte mich über manche hämische Bemerkung, die er in diesen Gesprächen über Abwesende machte. Aber mein Aerger hielt nie lange an, denn diese eigenartige Persönlichkeit bezauberte mich immer wieder. Ich hatte von Jugend auf ein lebhaftes Interesse für die Bestrebungen der Vegetarianer, aber ich hatte nie Gelegenheit gehabt, vegetarisch zu essen. Es überraschte mich sehr, als ich sah, dass Herr D. rein vegetarisch lebte. Er war zwar so rücksichtsvoll gewesen, mir Fleisch vorsetzen zu lassen, aber bald

schloss ich mich seinen Lebensgewohnheiten an, und ich wurde der strenge Vegetarianer, der ich heute bin.

Wenn man fünf Jahre zusammen gelebt hat, ver wächst man ein wenig miteinander. Mir war Herr D. der teuerste Mensch der Welt geworden, und ich dachte nicht daran, S. sobald zu verlassen, als im Jahre 1900 plötzlich ein alter Onkel starb, dessen Erbe ich war. Ich war gezwungen, S. und meinen Freund zu verlassen, weil die hiesigen Verhältnisse die Gegenwart des neuen Herrn durchaus erforderten.

Wie furchtbar schwer mir der Abschied von S. geworden ist, kann ich Ihnen nicht sagen.

Hier, auf meinen neuen Besitzungen angekommen, bin ich monatelang wie im Traume umhergegangen und habe mich gefragt, wie es möglich gewesen war, dass er mich hatte gehen lassen, dass er gar keinen Versuch gemacht hatte, mich zurück zu halten.

Da wurde ich plötzlich als Zeuge nach B. vorgeladen, um meinen Freund in jener hässlichen Erpressergeschichte zu entlasten, in welche er durch die Indiskretion eines seiner Bekannten verwickelt war. Er wurde, wie Sie wissen, freigesprochen, und nun vertraute er mir das Geheimnis seines Lebens an. Nun schien mir plötzlich sein Benehmen gegen mich erklärt, denn ich glaubte, er habe mich sinnlich geliebt und habe durch sein Benehmen um mich werben wollen. Aber er gestand mir auch die Eigenart seines homosexuellen Liebestriebes, und ich wusste nun, dass er mich nicht sinnlich geliebt hatte. Sein Benehmen war also unwillkürlich und nicht berechnet.

Ich hatte vor diesen Ereignissen die gleichgeschlechtliche Liebe so beurteilt, wie es jeder aus unsern Kreisen

thut: man hat für solche Menschen eine Empfindung, die sich aus Mitleid und Verachtung zusammensetzt. Jetzt sollte ich belehrt werden.

Ich hatte Zeit, einige Tage in S. zu bleiben. Nun klärte mich Herr D., soweit das in kurzer Zeit möglich ist, über die Homosexualität auf, und ich verliess ihn mit neuen Gedanken, neuen Ansichten.

Ich habe ja seitdem noch einige Homosexuelle kennen gelernt. Wenn die Bekanntschaft auch weniger intim ist, wie mit Herrn D., so habe ich sie doch wenigstens alle schätzen gelernt, wenn Sie auch der Einzige sind, zu dem ich in dauernde Beziehungen getreten bin.

Wenn meine Duldung der Homosexuellen sich in die vollständigste Anerkennung dieser Menschen verwandelt hat, so ist das weniger der wissenschaftlichen Aufklärung D.'s über die materielle Seite der Homosexualität zuzuschreiben — von seinen gelehrten medizinischen Erklärungen habe ich wenig verstanden und noch weniger behalten — als der Thatsache, dass ich in fünfjährigem Zusammenleben mit einem Homosexuellen die geistige Seite der Homosexualität, die sich in dem ganzen Benehmen, in der Lebensweise, in der Anschauungsart meines Freundes kundgab, kennen und lieben gelernt habe.

Als ich hörte, dass dieser Mann, der mir wie kein anderer Mensch nahe stand, der mich durch seine Eigenart bezaubert hatte, durch den ich auf ein höheres Niveau gehoben war, ein Männerfreund sei, sagte ich mir, ohne mich um die Resultate der Wissenschaft, um die juristische und öffentliche Meinung zu kümmern, dass diese Liebe weder Krankheit noch Laster, noch Verbrechen sein könne. Ich ahnte, dass sie aus dem ge-

heimnisvollen Dunkel eines mächtigen Naturtriebes kommen musste.

Wenn alle Homosexuellen so sind oder so wären wie mein Freund D., möchte ich stets in ihrer Gesellschaft leben.

Ob nicht in jedem Menschen die homosexuelle Veranlagung schläft? Seien Sie ehrlich, Sie hielten mich doch, als wir uns kennen lernten, für homosexuell. Es ist mir schon ein paarmal so gegangen. Ich fragte neulich einen Herrn, der dasselbe vermutete, warum er es glaube. „Ich schliesse es aus Ihrem Benehmen!" war die Antwort.

Also, die Art und Weise, in der ich mich gebe, ist eine solche, wie man sie bei den Homosexuellen findet. Nun ja, ich habe sie ja auch von einem Homosexuellen gelernt. Oder hat er sie nur geweckt? Aber wäre die Thatsache, dass ich mir diese Art des Sichgebens aneignen konnte, und dass ich mich so durchaus wohl dabei fühle, nicht ein Beweis dafür, dass auch bei mir Rudimente der homosexuellen Veranlagung vorhanden sind? — — —"

Soweit unser Gewährsmann, dessen Namen zu nennen uns leider unter den heutigen Verhältnissen nicht vergönnt ist. Er ist eine wahrhaft grossartige Erscheinung, ein Mensch, der in einem grossen Kreise höchstes Ansehen geniesst, ein Mensch, für den Schillers Verse geschrieben zu sein scheinen:

„Und eine Lust ist's, wie er alles weckt
Und stärkt und neu belebt um sich herum,
Wie jede Kraft sich ausspricht, jede Gabe
Gleich deutlicher sich wird in seiner Nähe.

Jedwedem zieht er seine Kraft hervor,
Die eigentümliche, und zieht sie gross,
Lässt jeden ganz das bleiben, was er ist.
Er wacht nur drüber, dass er's immer sei
Am rechten Ort, so weiss er aller Menschen
Vermögen zu dem Seinigen zu machen. —“

Bevor wir untersuchen, welche Rolle die Homosexualität im Leben Richard Wagners gespielt hat, mag es uns gestattet sein, uns mit einigen anderen grossen Männern zu beschäftigen, die entweder durchaus homosexuell waren oder denen doch homosexuelle oder andere Liebesempfindungen nicht fremd geblieben sind. Wir wollen versuchen festzustellen, welchen Einfluss die Sonderheit ihrer Liebesrichtung auf ihr Leben und Thun gehabt hat, und sehen, ob wir auch bei ihnen Züge finden, die denen gleichen, welche der Schreiber des Briefes unter dem Sammelnamen „Die geistige Seite der Homosexualität“ zusammenfasst.*)

* * *

Am 6. März des Jahres 1475 erblickte zu Caprese in Toskana einer der genialsten Männer, die je gelebt und gewirkt haben, das Licht der Welt: Michel Angelo dei Buonarroti, der Schöpfer der Medicäergräber, der Maler der herrlichen Wand- und Deckengemälde in der Sixtinischen Kapelle, der Baumeister der Kuppel des

*) Vergleiche den 8. Band der „Studien zur Geschichte des menschlichen Geschlechtslebens“, „Das Liebesleben berühmter Uranier“ von Reinhold Gerling. Berlin 1903. Verlag von H. Barsdorf.

Domes von St. Peter, der Dichter tiefempfundener, formvollendeter Gedichte.

Bis in unser Jahrhundert hat man angenommen, die Sonette des Künstlers seien an die Marquese Vittoria Colonna gerichtet gewesen. Erst in der neuesten Zeit hat man nachgewiesen, dass den Meister und die geistreiche Frau nichts weiter als eine tiefe Freundschaft verband, und dass er seine leidenschaftdurchglühten Lieder für schöne Jünglinge sang.

So sind uns seine Gedichte ein Beweis für die Homosexualität des Meisters, die schon seine Zeitgenossen ahnten oder von ihr wussten, wie ein Angriff des Pietro Aretino auf den Meister beweist, der in einem Schmähbriefe sagt, „man müsse ein Gherardo oder ein Tommaso sein, um etwas von Michel Angelo zu erlangen.“ Wir kennen die Namen verschiedener Jünglinge, die von Michel Angelo geliebt worden sind. Ausser den bereits Genannten (Gherardo und Tommaso) scheinen ihm besonders Febo di Poggio und Luigi del Riccio, der ebenfalls konträrsexuell war, nahe gestanden zu haben.

Das innigste seiner Liebesverhältnisse aber ist das zu Tommaso Cavalieri, seinem schönen Schüler. An ihn hat er seine herrlichsten Gedichte gerichtet, von denen wir hier eines in der Übersetzung von Walter Robert-tornow folgen lassen.

An Tommaso.

Wenn in den Augen wir die Seele sehen,
Sind meine meiner Gluten klarstes Zeichen;
Um deine Gunst, mein Liebling, zu erreichen,
Genüge dies! Du wirst mich nun verstehen.

Siehst du in keuscher Glut mich fast vergehen,
Wird sich vielleicht dein Sinn für mich erweichen,
Mir glaublich kaum, vertrauend ohne gleichen,
Wie Huld die überströmt, die sie erflehen.

O sel'ger Tag, der einst Gewissheit bringt!
Erbarmt euch, Zeit und Stunde, Tag und Sonne:
Steht plötzlich still in eu'rem ew'gen Gange;

Dass mir's auch ohne mein Verdienst gelingt,
Zu schliessen in die Arme voller Wonne
Den holden Freund, nach dem ich längst verlange.

Wie tief des Meisters Liebe zu dem Jüngling gewesen ist, kann man ahnen, wenn man sieht, was er auf sein Anraten, was er für ihn gethan hat. Ist es nicht ein liebliches Bild, sich vorzustellen, dass der Meister seinem Geliebten die Pläne zu der Kuppel von Sankt Peter zeigt und erläutert, die er auf seine Bitten angefertigt hat? Dem Tommaso schenkt er eine Reihe von Zeichnungen, ja, er, der sonst niemals porträtierte, malte ihn, wohl weniger, um die unvergleichliche Schönheit des Jünglings der Nachwelt zu erhalten, als um dem Geliebten einen unerhörten Liebesdienst zu erweisen, einen Liebesdienst, mit dem er vielleicht höchste Liebesgunst erkämpfen wollte, der vielleicht ein Dank war für genossenes Liebesglück in den Armen des Heissgeliebten.

Ja, über das Grab hinaus geht die Freundschaft des Meisters für seinen Freund: in seinem Testamente vermacht er ihm kostbare Kartons mit Zeichnungen, welche die Erben nach dem Tode des Künstlers an ihn auszuliefern haben.

Auch dem Luigi del Riccio war er ein dienstbereiter Freund. Als dessen junger Geliebter Cechino Bracci starb, wusste er sich so ganz und gar in die schmerz-

erfüllte Seele des Riccio hineinzuversetzen, dass er die Grabschrift für den Verstorbenen dichten konnte.

Er lässt z. B. den Toten sprechen:

„Ich lebte! . . . Gut! . . . Im Tode leb' ich fort,
Vom Freund geliebt noch, dem ich nun entrissen!
Tod ist ein Glück, Verklärung durchs Vermissen,
Liebt er mich mehr, als er es einst vermocht!"

Oder der Sarkophag ruft dem trauernden Riccio zu:

„Dein Leben war die Lichtgestalt des Knaben,
Der tot hier liegt. Verlustlos leben die
Und friedlich, die Cechino gesehen nie,
Lebendig tot, die ihn gesehen haben." —

Es ist eine bei fast allen Homosexuellen der Vergangenheit und der Gegenwart zu konstatierende Thatsache, dass sie selbst weder körperlich treu sind, noch die körperliche Treue zu schätzen und zu würdigen wissen. Dagegen haben fast alle, wenigstens die vornehmen Naturen unter ihnen, die Eigenschaft der seelischen Treue.

„Ein jedes Band, das noch so leise
Die Geister aneinander reiht,
Wirkt fort auf seine stille Weise
Durch unberechenbare Zeit."

Diese Worte Platens sind auf manches homosexuelle Liebesverhältnis anzuwenden. Mögen die beiden, die sich einmal in Liebe begegneten, längst getrennt sein, der Einfluss des einen wirkt im andern, wenn sich auch ihre Seele liebten, unbekümmert um Raum und Zeit, fort. Ob diese Treue der Seele nicht höher zu schätzen ist als die des Körpers? Diese Trene der Seele hat der feurige Künstler Michel Angelo, der in seinem langen Leben viel geliebt haben muss, dem

Tommaso Cavalieri zweinnddreissig Jahre lang bewahrt.

Wenn uns von dem Leben eines Michel Angelo nichts berichtet wäre, wenn wir nur seine titanischen Bild- und Banwerke hätten, würde es uns wohl möglich sein, den Künstler in seinen Werken lieben zu können? Müsste er uns dann nicht so übermenschlich gross, in so schrecklicher Grösse erscheinen, dass wir in scheuer Furcht vor ihm fliehen würden? Die kleinen Charakterzüge, die Anekdoten aus dem Leben eines grossen Mannes schlagen eine Brücke von ihm zu uns. Und so sollten wir dankbar sein für alles, was uns von einem Grossen überliefert ist. Auch für solche Züge, die nns nicht als edel erscheinen. Ein solcher Zug, der zwar nicht edel, aber rein menschlich — und echt homosexuell ist, wird nns anch von Michel Angelo berichtet.

Als ihm zn Ohren kommt, dass dnrch Riccios Schuld einige seiner Sonette bekannt geworden sind, verzeiht er ihm nicht gleich grossmütig, wie es ein edler Mann gethan haben würde, wenn ein von ihm geliebtes Weib ein Geheimnis ausgeplandert hätte, sondern er droht dem Riccio wie ein beleidigtes Weib, auch seine Gedichte aus den Händen zu geben, was Riccio natürlich nicht wünschen konnte.

Wir sehen also, dass Michel Angelo nicht nur die aussergewöhnliche Aufmerksamkeit und Liebenswürdigkeit besass, die der Schreiber des angeführten Briefes an seinem Freunde rühmt, sondern dass auch bei ihm, gerade wie bei den Homosexuellen unserer Tage die Schattenseiten der homosexuellen Veranlagung vorhanden waren.

* * *

Dasselbe Jahr, welches den Riesen Michel Angelo zu Grabe trug, schenkte der Welt ein neues Genie: am 23. April wurde in England zu Stratfort am Avon William Shakespeare geboren, der Riese unter den Dramatikern, der gerade wie Michel Angelo alle seine Zunftgenossen um mehr als Haupteslänge überragt.

Ueber den Dramatiker Shakespeare brauchen wir nicht zu reden. Lebt doch heute wohl kaum ein Mensch, der ihm den Rang streitig machen will, der ihm gebührt.

Von dem Menschen Shakespeare wissen wir wenig, ja fast nichts. 1583 hat er sich mit Anna Hathaway vermählt, die mehrere Jahre älter war als er. In dieser Ehe wurden ihm drei Kinder geschenkt: Ein Sohn, der schon 1596 starb, und zwei Töchter.

Ob es dem jungen Feuergeiste in Stratford zu enge geworden ist, ob häusliches Unglück ihm den Aufenthalt in der Heimat verleidete, — wir wissen es nicht. Jedenfalls trennte er sich nach nur dreijähriger Ehe von Weib und Kind, um nach der Hauptstadt, nach London, zu gehen, wo er sein Glück machen wollte.

Im Besitze einer ziemlich lückenhaften Bildung, — er hatte höchstens einige Jahre die „Gelehrtenschule“ seiner Vaterstadt besucht — kam er in London an und trat dort in eine Schauspielergesellschaft ein, welche sich „Diener des Lordkanzlers“ nannte.

Während seines Aufenthalts in London entstanden seine Dramen, aber einen Namen machte er sich durch seine an den Grafen Henry von Southampton und an den Lord William Pembroke gerichteten Sonette.

Es hat lange gedauert, bis man gewagt hat, in diesen Sonetten das homosexuelle Element zu erkennen. Eines der schönsten Sonette mag hier in der Uebersetzung von F. A. Gelbcke seinen Platz finden.

Sonett 105.

Nennt Götzendienst nicht meine Liebe — heisst
Nicht Götzen mir den Freund, weil mein Gesang
Nur ihm erklingt und immer ihn nur preist
Mit unverändertem, stets gleichem Drang.

Hold ist mein Lieb, so heut wie morgen hold,
Beständig ist er auch und zwar recht sehr;
Beständig steht mein Lied in seinem Sold
Und singet nur von ihm, will sonst nichts mehr.

Schön, hold und treu! Das ist mein einz'ger Stoff,
Dem ich nur wechselnd andre Worte leih,
Von dem ich höchste Wirkung mir erhoff;
In diesem Einen hab' ich ihrer Drei.

Schön, hold und treu! zu Einem hier verbunden,
Die sich bis jetzt in einem nie gefunden. —

Es scheint uns wahrscheinlich zu sein, dass in dem old merry England Shakespeares die Konträrsexualität ziemlich verbreitet gewesen sein wird, wie es zu allen Zeiten war und sein wird, in denen eine Fülle von Kraft zur Auslösung kommt. —

Jeder, der ein wenig in die Kreise der Konträrsexuellen eingeführt ist, weiss, dass ein grosser Prozentsatz der Homosexuellen dem Schauspielerstande angehört, in dem sie Dank ihrer stets etwas femininen Veranlagung viel leisten können, weil gerade diese Veranlagung es ihnen möglich macht, sich rastlos in die Seele ihres Helden hineinzuleben.

Wie wir annehmen dürfen, dass sich gerade wie heute auch in Shakespeares Zeitalter Konträrsexuelle zum Theater gewendet haben, dürfen wir auch annehmen, dass diese altenglischen homosexuellen Schauspieler eben so gut wie die heutigen homosexuellen europäischen Schauspieler ihre Liebhaber gefunden haben. Aber man wird wohl behaupten dürfen, dass sich diese Verhältnisse zwischen Schauspielern und vornehmen Leuten weniger auf gegenseitiger Achtung als auf dem Wunsche nach Genuss begründet haben.

Wie man heute in gewissen Kreisen die Ansicht hegt, alle männlichen und weiblichen Artisten seien für Geld zu jeder Art geschlechtlichen Genusses zu „haben," scheint man zu Shakespeares Zeiten in gewissen vornehmen Kreisen die Schauspieler ohne weiteres als einen Gegenstand für die grobsinnliche Liebe gehalten zu haben. Wir finden einen Beweis für diese Vermutung in jener bekannten Stelle des „Hamlet," die wohl die einzige homosexuelle Andeutung in den Dramen des grossen Briten sein wird und, nebenbei gesagt, die einzige unverblümt homosexuelle Stelle ist, die in Deutschland für hoftheaterfähig gehalten wird.

Wir meinen jene Stelle aus der zweiten Szene des zweiten Aktes, wo sich Hamlet mit Rosenkranz und Güldenstern unterhält:

Hamlet: — — — Welch ein Meisterwerk ist der Mensch! wie edel durch Vernunft! wie unbegrenzt an Fähigkeiten! — Und doch, was ist mir diese Quintessenz von Staub? Ich habe keine Lust am Mann (Rosenkranz und Güldenstern lächeln) und am Weibe auch nicht, wiewohl ihr das durch euer Lächeln zu bezweifeln scheint.

Rosenkranz. Mein Prinz, ich hatte nichts dergleichen im Sinne.

Hamlet. Weswegen lachtet ihr denn, als ich sagte: ich habe keine Lust am Mann?

Rosenkranz. Ich dachte, wenn dem so ist, welche Fastenbewirtung die Schauspieler bei Euch finden werden. Wir holten sie unterwegs ein, sie kommen her, um Euch ihre Dienste anzubieten.“ —

Natürlich teilte Shakespeare diese niedrige Meinung nicht. Er dachte höher von seinen Berufsgenossen. „Lasst sie (die Schauspieler) gut behandeln“, lässt er seinen Hamlet sagen, „denn sie sind der Spiegel und die abgekürzte Chronik des Zeitalters.“

Der lautere Charakter des Dichters, den wir auf jeder Seite seiner Werke erkennen können, die innere Vornehmheit, die er uns in seinen Dichtungen so oft offenbart, zeigen uns, dass wir den Dichter gerade wie Michel Angelo nicht unter jene sittenlosen Lüstlinge rechnen dürfen, denen der gleichgeschlechtliche Verkehr nur ein neuer Genuss war, den sie sich freiwillig, nicht aus tiefstem inneren Zwange suchten. Dass wir aber behaupten dürfen, Shakespeare habe homosexuelle Liebesgefühle gekannt, bezeugen seine an die beiden jungen Edelleute gerichteten Gedichte, aus denen wir, wie aus den Sonetten Michel Angelos, sehen können, dass auch ihn eine tiefe Herzensneigung zu denjenigen Männern zog, mit denen er intimen Umgang pflegte.

Da wir von Shakespeares Leben fast nichts wissen, können wir nur mutmassen, wie er sich im Verkehr mit seinen Freunden gab.

Platen sagt an einer Stelle seiner Sonette über Shakespeare:

„Nicht Mädchenlaunen störten Deinen Schlummer,
Doch stets um Freundschaft seh'n wir warm Dich ringen:
Dein Freund errettet Dich aus Weiberschlingen,
Und seine Schönheit ist Dein Ruhm und Kummer."

Die Sonette sind die einzige Quelle, aus der wir Schlüsse auf das Verhältnis des Dichters zu seinen Lieblingen ziehen dürfen.

Wir finden ihn zunächst als begeisterten Lobredner der Schönheit und der Treue.

Dass bei einem so reichen Geiste wie Shakespeare das Empfinden für die Schönheit gesteigert war ist selbstverständlich. Dass er unter Treue auch mehr die seelische als die körperliche Treue versteht, geht daraus hervor, dass seine Sonette an zwei Jünglinge, den Grafen Henry von Southampton und Lord William Herbert Pembroke, gerichtet sind.

Aber wir sehen ihn auch als ergebenen Diener des Geliebten. Dem Freunde nur erklingt der Gesang des Dichters, ja er bemüht sich, durch seine Gedichte den Namen des Geliebten unsterblich zu machen.

„Vergingen Fürstengräber auch und Kronen,
Dein Denkmal hier wird jede Zeit verschonen.",

heisst es im 103. Sonett.

Aber wenn wir uns vorstellen, wie der Dichter, um mit Platen zu reden, warm um Freundschaft ringt, so dürfen wir auch wohl annehmen, dass er für seine Geliebten nicht nur Gedichte geschrieben hat, sondern dass er sich bemühte, ihnen auch andere Liebesdienste zu erweisen.

* * *

Haben wir uns im Voraufgegangenen mit der Sexualität zweier Künstler beschäftigt, so mag es uns gestattet sein, uns im Folgenden ein wenig mit der Psyche eines Königs zu beschäftigen, der neben den glanzvollsten königlichen Eigenschaften, welche die Welt je gesehen hat, auch künstlerische Fähigkeiten besass, die den Durchschnitt weit überragten.

Wir sprechen von Preussens König Friedrich II., dem die Geschichte mit Recht den Ehrennamen der Grosse gegeben hat, der am 24. Februar 1712 als Sohn Friedrich Wilhelms I. geboren ist und 1786 nach glorreicher Regierung starb. — Die harte, unglückliche Jugend des grossen Mannes ist bekannt. Der Vater wollte einen Soldaten aus ihm machen, aber den jungen Prinzen beseelte ein heisser Durst nach Kenntnissen, eine tiefe Sehnsucht nach einem verfeinerten Leben, und so oft er konnte, vertauschte er die Uniform mit dem Schlafrocke, die Bibel und die Exerzierreglements mit Werken der französischen Literatur.

Das Missverhältnis zwischen Vater und Sohn steigerte sich immer mehr, und in seiner Verzweiflung sann der junge Prinz auf Flucht. Ein Leutnant von Keith in Wesel und ein Leutnant von Katte in Berlin, die der Prinz sehr liebte, waren in seinen Plan, sich heimlich nach England zu begeben, eingeweiht und wollten ihn bei der Ausführung desselben unterstützen. Aber der Plan kam nicht zur Ausführung. Friedrich und von Katte wurden auf Befehl des Königs, dem des Prinzen Absicht hinterbracht worden war, gefangen genommen, und der Prinz musste den entsetzlichen Schmerz erdulden, zu sehen, wie sein geliebter Freund

vor den Fenstern seines Gefängnisses hingerichtet wurde.*)

Nach Jahren söhnte er sich mit seinem Vater aus und vermählte sich auf dessen Befehl mit einer Prinzessin von Braunschweig. „Da Friedrich," wie Corvin schreibt, eine Abneigung gegen sie empfand, so behandelte er sie zwar stets mit Achtung, aber durchaus als Fremde. Es wird berichtet, dass in Folge einer Krankheit oder anderer Ursache Friedrich den Trieb und das Vermögen zur Zeugung verloren hatte." So lebte er denn, stets getrennt von seiner Gemahlin, auf dem schönen Schlosse Rheinsberg im Kreise seiner geistreichen Freunde, denen auch Voltaire angehörte.

Im Jahre 1740 bestieg er den Thron. Die durchgreifende Organisation seines Landes, das er in siegreichen Kriegen vergrössert hat, sichert ihm die ewige Dankbarkeit der Deutschen, denn durch sein Wirken legte er den Grundstein für die heutige Grösse Deutschlands.

Kaum weniger hoch als sein Ruhm als König steht sein Schriftstellerruhm. Die von Friedrich Wilhelm IV. veranstaltete Sammlung seiner Schriften umfasst einunddreissig Bände. Er verfasste auch Kompositionen und spielte, wie man weiss, mit ziemlicher Meisterschaft die Flöte.

Von Männern, die dem König im Laufe seines langen Lebens nahe getreten sind, scheint er besonders den frühverstorbenen Grafen Kaiserlingk hochgeschätzt zu haben. An ihn, den er seinen Cesarion nannte, sind

*) Vgl. Memoiren der Königl. Preussischen Prinzess, Friederike Sophie Wilhelmine, Markgräfin von Bayreuth, Schwester Friedrichs des Grossen. 2 Bde. 10. Aufl. Berlin 1898. I. p. 114 ff.

einige seiner Gedichte gerichtet. Bei dem Bau eines Schlosses, in dem er mit dem geliebten Freunde wohnen will, widmet er ihm z. B. folgende Verse:

„Dans ce nouveau palais de noble architecture,
Nous jouirons tous deux de la liberté pure,
Dans l'ivresse de l'amitié;
L'ambition, l'inimitié
Seront les seuls péchés taxés contre nature.“,

welche E. v. Kupffer wie folgt übersetzt

„Dies Schloss wird uns beiden vornehm erstehen,
Dort soll im Genusse uns Freiheit umwehen
In der Freundschaft Trunkenheit;
Nur Ehrsucht und Feindseligkeit
Soll gelten als widernatürlich Vergehen.“

Den besten Aufschluss über die Eigenart des Verhältnisses zwischen dem grossen König und dem Grafen Kaiserlingk giebt wohl das kleine Gedicht „Widmung,“ welches wir ebenfalls in der Uebersetzung von Herrn v. Kupffer hier anführen.

Widmung.

Cesarion, lass uns bewahren
Die Treue und Freunde sein,
Wie edle Griechen uns paaren,
Uns ihren Tugenden weihn!
Dass nimmer der Freund verhehle
Aus Schwachheit des Freundes Fehle,
Aus falscher Zärtlichkeit.
So läutert sich Gold im Feuer
Und wird erst edel und teuer.
Von allen Schlacken befreit. —

Nach der Lektüre dieses Gedichtes wird man begreifen, warum sich Friedrich der Grosse nicht zu einer Staatsmaitresse verpflichtet fühlte, wie Elisar

von Kupffer in seiner Abhandlung, „Die ethisch-politische Bedeutung der Lieblingminne“ sagt.

Man wird behaupten dürfen, dass Friedrich der Grosse von seiner Rheinsberger Zeit, also etwa von seinem zweiundzwanzigsten Jahre an, rein homosexuell empfand, denn für die aus späteren Jahren erzählten Liebesabenteuer mit Frauen, fehlen die glaubwürdigen Beweise.

In den Jahren, welche zwischen der erlangten Geschlechtsreife und der Uebersiedelung nach Rheinsberg liegen, scheint der Prinz auch die Liebe zum Weibe, sowohl in ihrer idealen, wie in ihrer grobmateriellen Form gekannt zu haben. Als Jüngling begleitete er einmal seinen Vater nach Dresden, wo August der Starke seinen üppigen Hof hielt. Dort lernte er alle Genüsse kennen, von denen er bis dahin, in spartanischer Einfachheit erzogen, keine Ahnung gehabt hatte. Man bot alles auf, um dem Erben der preussischen Krone seinen Aufenthalt in Elbflorenz so angenehm wie möglich zu machen, und der empfängliche Jüngling liess sich nur zu gern, sowohl während der Dauer seines Besuches in Dresden, als auch nach seiner Rückkehr in die Heimat von leichten Frauen in Fesseln schlagen.*)

Ferner wird berichtet, dass er die Prinzessin Amalie von England geliebt hat, die seine Neigung auch erwidert haben soll, dass jedoch politische Erwägungen die Heirat nicht erlaubten.

Ob die homosexuellen Liebesempfindungen in den Jünglingsjahren des Prinzen latent geblieben sind, ist natürlich kaum mit Sicherheit festzustellen.

---

*) Vgl. Memoiren d. Markgräfin v. Bayreuth. Bd. I. p. 68 ff.

Man weiss, dass homosexuelle Männer sehr oft die Neigung haben, sich in Frauenkleidern zu bewegen. In einem im III. Jahrbuche für sexuelle Zwischenstufen abgedruckten Aufsatze von Dr. Magnus Hirschfeld „Sind sexuelle Zwischenstufen zur Ehe geeignet?“ erzählt ein Homosexueller in seiner Selbstbiographie, dass er sehr häufig in Damenkleidern eine homosexuelle Operettensängerin besucht habe. „Ich lernte bei ihr,“ heisst es in dieser Selbstbiographie, „auch einen Prinzen aus königlichem Hause, der im gewöhnlichen Leben Leutnant in einem Kavallerie-Regiment ist, in einem reizenden duftigen Kleidchen aus weissem Thautropfentüll mit Maiglöckchen etc. kennen. Er klagte sehr über seine Stellung, wie gern würde er die Uniform mit Mädchenkleidern, den Säbel mit dem Fächer vertauschen.“

Sollte nicht Prinz Friedrich aus demselben Grunde wie der hier erwähnte königliche Prinz, also unter dem Zwange der homosexuellen Gefühlsanlage, den Schlafrock, ein Kleidungsstück, welches sich wenigstens der weiblichen Kleidung nähert, an Stelle der durchaus männlichen Uniform angelegt haben? Wenn wir anzunehmen geneigt sind, dass sich in diesem Wechsel der Kleidung zum erstenmal das homosexuelle Liebesempfinden regt, so dürfen wir auch glauben, dass der Prinz schon in seinen Jünglingsjahren nach körperlicher Bethätigung dieses Triebes gestrebt hat. Wenn wir unter dieser Voraussetzung den entsetzlichen Schmerz prüfen, mit dem die Hinrichtung Kattes den Prinzen erfüllte, scheint es nns wahrscheinlich zu sein, dass auch diese Jugendfreundschaft nicht ohne erotische Momente geblieben ist.

Wir wissen nicht, ob dem einsamen Philosophen

von Sanssouci die Homosexualität mehr trübe oder mehr glückliche Stunden gebracht hat. Jedenfalls hat sie ihn nicht gehindert, seine Pflichten als König und Feldherr in der glänzendsten Art und Weise zu erfüllen. Den grössten Nutzen hat die homosexuelle Gefühlsanlage dem Lande gebracht, denn sie bewahrte den König davor, seine Staaten mit Schulden zu belasten, wie es durch die Maitressenwirtschaft an den verschwenderischen Höfen in Frankreich, in Sachsen und in den andern Ländern geschah, welche das von Versailles gegebene Beispiel nachäfften.

Uebrigens soll auch ein Bruder des Königs, Prinz Heinrich, ein Konträrsexueller gewesen sein, der nach Friedrichs Thronbesteigung Rheinsberg bewohnte. Der Schriftsteller A. von Sternberg (1806—1868), dessen zahlreiche Romane und Erzählungen von sexuellen Zwischenstufen wimmeln, lässt diesen Prinzen Heinrich in seinem Roman, „Der deutsche Gilblas“ auftreten und schildert ihn als durchaus homosexuell.

Auch die von Friedrich dem Grossen zärtlich geliebte Schwester Wilhelmine scheint eine eigentümliche Sexualität besessen zu haben; wie es überhaupt in ihren bereits citierten Memoiren von männlichen und weiblichen pathologischen Charakteren wimmelt.

So sehen wir, dass sich auch bei diesen grossen Geistern, bei Shakespeare und Friedrich dem Grossen, die geistige Seite der Homosexualität in der Aufmerksamkeit und in der Dienstbeflissenheit für den Geliebten äusserte.

* * *

Die alte Mainstadt Frankfurt kann sich rühmen, den grössten Dichter des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts hervorgebracht zu haben. Am 28. August wurde dort als Sohn des kaiserlichen Rates Joh. Caspar Goethe Johann Wolfgang Goethe geboren, jene herrliche Blüte des germanischen Geistes, unter dessen Einfluss heute unser gesamtes Geistesleben steht. Alle Gebiete des menschlichen Wissens beherrschend, seiner Zeit auf tausend Wegen weit voraus eilend, starb er am 22. Mai 1832 als Staatsminister zu Weimar, nachdem er die Welt mit einer Fülle von neuen Meisterwerken, mit einer Menge neuer und grosser Ideen beschenkt hatte.

Wenn man seine Biographien durchblättert, findet man viel von seiner Liebe zu Frauen darin erzählt. Wir kennen den Namen mancher Frau, welcher er seine Liebe zugewendet hat. Wir nennen hier nur Friederike Brion, Frau von Stein, Christiane Vulpius, Ulrike von Levetzow.

Von homosexuellen Liebesepisoden ist in den Biographien des Altmeisters nichts erwähnt, ja, ausser jener wunderbaren Freundschaft, die ihn mit dem Herzog Karl August verband, erfahren wir nicht einmal etwas von schwärmerischen Freundschaften, wie sie die Jugendzeit Klopstocks verschönten.

Aber Goethe wäre nicht der allumfassende Geist gewesen, als welchen wir ihn bewundern und verehren, wenn er sich nicht auch mit der Erscheinung der gleichgeschlechtlichen Liebe beschäftigt haben würde, ja, wenn er ihre Macht und Allgewalt nicht am eigenen Leibe erfahren hätte!

In Goethes Werken findet die gleichgeschlechtliche

Liebe mehr als einmal Erwähnung und zwar sowohl in subjektiver wie in objektiver Art und Weise. Mag es uns gestattet sein, im folgenden einige dieser Stellen anzuführen und zu untersuchen.

In seiner Schrift „Winckelmann und sein Jahrhundert" hat er Gelegenheit, sich mit der Homosexualität dieses Mannes zu beschäftigen, und er findet dort unter den Ueberschriften „Freundschaft" und „Schönheit" tiefe und wahre Worte, mit denen wir uns unten vertraut machen werden. Durchaus objektiv spielt er an einer Stelle der „Venetianischen Epigramme" (Ep. 39.) in zwei Versen auf die homosexuellen Neigungen des Göttervaters an:

„Kehre nicht liebliches Kind, die Beinchen hinauf zu dem Himmel;
Jupiter sieht dich, der Schalk, und Ganymed ist besorgt." —

Weniger objektiv erscheint uns jene Szene im II. Teil des „Faust" zu sein, in welcher es den Engeln gelingt, den Teufeln Faustens Unsterbliches zu entreissen — weil Mephistopheles all seine Aufmerksamkeit den schönen Knabenengeln zuwendet, die ihn mit heftigen homosexuellen, ja päderastischen Gelüsten erfüllt haben, und in seiner schnell entzündeten Liebesglut vergisst, die Seinen anzufeuern. Wenn wir jenes Bekenntnis Goethes aus dem Notizbuche von der schlesischen Reise:

„Knaben liebt' ich wohl auch, doch lieber sind mir die Mädchen.
Hab ich als Mädchen sie satt, dient sie als Knabe mir noch."

gelesen haben, dürfen wir annehmen, dass Goethe dem Mephistopheles Worte in den Mund gelegt hat, die Empfindungen ausdrücken sollen, die vielleicht solchen ähnlich sind, wie sie ihn selbst einmal bewegt haben.

Die betreffende Szene (5. Akt V. 701 ff) im „Faust" lautet:

Mephistopheles.

. . . . Ach mir! Was zieht den Kopf auf jene Seite?
Bin ich mit ihr doch im geschwornen Streite.
Der Anklick war mir sonst so feindlich scharf.
Hat mich ein Fremdes durch und durch gedrungen?
Ich mag sie gerne sehn die allerliebsten Jungen;
Was hält mich ab, dass ich nicht fluchen darf? —
Und wenn ich mich bethören lasse,
Wer heisst denn künftighin der Thor? —
Die Wetterbuben, die ich hasse,
Sie kommen mir doch gar zu lieblich vor! —
Ihr schönen Kinder, lasst mich wissen:
Seid ihr nicht auch von Luzifers Geschlecht?
Ihr seid so hübsch, fürwahr, ich möcht' euch küssen,
Mir ist's, als kommt ihr eben recht.
Es ist mir so behaglich, so natürlich,
Als hätt' ich euch schon tausendmal gesehn:
So heimlich-kätzchenhaft begierlich;
Mit jedem Blick aufs neue schöner schön.
O nähert euch, o gönnt mir einen Blick!

Engel.

Wir kommen schon, warum weichst du zurück?
Wir nähern uns, und wenn du kannst, so bleib!

Mephistopheles.

Ihr scheltet uns verdammte Geister,
Und seid die wahren Hexenmeister;
Denn ihr verführet Mann und Weib. —
Welch ein verfluchtes Abenteuer!
Ist dies das Liebeselement?
Der ganze Körper steht in Feuer,
Ich fühle kaum, dass es im Nacken brennt. —
Ihr schwanket hin und her; so senkt euch nieder,
Ein bisschen weltlicher bewegt die holden Glieder;
Fürwahr, der Ernst steht euch recht schön!
Doch möcht' ich euch nur einmal lächeln sehn;
Das wäre mir ein ewiges Entzücken.
Ich meine so, wie wenn Verliebte blicken,

Ein kleiner Zug am Mund, so ist's gethan.
Dich, langer Bursche, dich mag ich am liebsten leiden,
Die Pfaffenmiene will dich garnicht kleiden,
So sieh mich doch ein wenig lüstern an!
Auch könntet ihr anständig-nackter gehen,
Das lange Faltenhemd ist übersittlich —
Sie wenden sich. — Von hinten anzusehn! —
Die Racker sind doch gar zu appetitlich.

Aber Mephistopheles fasst sich bald. Doch ist es schon zu spät: schon sind die behenden Engel mit Faustens Seele entflohen. Und alle Selbstvorwürfe, die er sich macht, dass ihn, den ausgepichten Teufel, „gemein Gelüst, absurde Liebschaft" angewandelt hat, bringen ihn nicht wieder in den Besitz des kostbaren geraubten Schatzes.

Lassen uns auch nur die beiden letzten der drei hier angeführten Zitate einen Blick in die Psyche Goethes thun, so finden wir dagegen in allen dreien eine Andeutung über das sinnlich-physiologische Moment, der gleichgeschlechtlichen Liebe, wie es sich Goethe als Regel vorgestellt hat, — und wie er selbst es ausgeführt hat, wenn wir seinem Bekenntnisse von der schlesischen Reise Glauben schenken wollen. Es ist seltsam, dass Goethe über die Bethätigung des homosexuellen Liebestriebes dieselbe irrige Ansicht hegte, die heute noch der grosse Haufen hat, der über das Wesen der Homosexualität noch wenig oder gar nicht unterrichtet ist.

Die angeführte Stelle aus Faust mag uns eine Brücke zu den subjektiven Auslassungen Goethes über die gleichgeschlechtliche Liebe sein. Da ist zunächst seine Bewunderung für männliche Schönheit in den „Briefen aus der Schweiz." „Ich veranlasste," heisst es dort, „Ferdinanden zu baden im See; wie herrlich ist mein

junger Freund gebildet! welch ein Ebenmass der Teile welch eine Fülle der Form, welch ein Glanz der Jugend, welch ein Gewinn für mich, meine Einbildungskraft mit diesem vollkommenen Muster der menschlichen Natur bereichert zu haben! Nun bevölkere ich Wälder, Wiesen und Höhen mit so schönen Gestalten; ihn seh ich als Adonis dem Eber folgen, ihn als Narziss sich in der Quelle bespiegeln!" —

Der folgenden Episode, die wir „Wilhelm Meisters Wanderjahren" (2. Buch, Kap. 12) entnehmen, liegt ein Erlebnis aus Goethes Jugendzeit zu Grunde, und wir gehen wohl nicht fehl, wenn wir annehmen, dass die Empfindungen, welche Wilhelm dem Fischerknaben entgegenbringt, Empfindungen des jugendlichen Goethe sind.

„— — — Der ältere dieser Knaben jedoch, an Jahren wenig vor mir voraus, der Sohn des Fischers, den dieses Blumengetändel nicht zu freuen schien, ein Knabe, der mich bei seinem ersten Auftreten gleich besonders angezogen hatte, lud mich ein, mit ihm nach dem Fluss zu gehen, der, schon ansehnlich breit, in weniger Entfernung vorbeifloss. Wir setzten uns mit ein paar Angelruten an eine schattige Stelle, wo im tiefen, ruhig klaren Wasser gar manches Fischlein sich hin und her bewegte. Freundlich wies er mich an, worum es zu thun, wie der Köder am Angel zu befestigen sei, und es gelang mir einigemal hintereinander, die kleinsten dieser zarten Geschöpfe wider ihren Willen in die Luft herauszuschnellen. Als wir nun so zusammen aneinandergelehnt beruhigt sassen, schien er sich zu langweilen und machte mich auf einen flachen Kies aufmerksam, der von unserer Seite sich in den Strom hinein erstreckte. Da sei die schönste Gelegenheit zu baden.

Er könne, rief er, endlich aufspringend, der Versuchung nicht widerstehen; und ehe ich michs versah, war er unten, ausgezogen und im Wasser."

Nach langem Zaudern kann auch Wilhelm der Lockung zu baden nicht Widerstand leisten.

„Aber bald auf dem Kies entkleidet, wagt ich mich sachte ins Wasser, doch nicht tiefer, als es der leise abhängige Boden erlaubte; hier liess er mich weilen, entfernte sich in dem tragenden Elemente, kam wieder, und als er sich heraushob, sich aufrichtete, im höheren Sonnenschein sich abzutrocknen, glaubt ich mein Auge von einer dreifachen Sonne geblendet, so schön war die menschliche Gestalt, von der ich nie einen Begriff gehabt. Er schien mich mit gleicher Aufmerksamkeit zu betrachten. Schnell angekleidet standen wir uns noch immer unverhüllt gegeneinander; unsere Gemüter zogen sich an, und unter den feurigsten Küssen schwuren wir eine ewige Freundschaft."

„— — — Es dämmerte schon, als wir uns der Waldecke wieder näherten, wo der junge Freund meiner zu warten versprochen hatte. Ich strengte die Sehkraft möglichst an, um seine Gegenwart zu erforschen; als es mir nicht gelingen wollte, lief ich ungeduldig der langsam schreitenden Gesellschaft voraus, rannte durch Gebüsche hin und wieder. Ich rief, ich ängstigte mich; er war nicht zu sehen und antwortete nicht; ich empfand zum erstenmal einen leidenschaftlichen Schmerz, doppelt und vielfach."

Der Fischerknabe ist in der Zwischenzeit mit vier andern Knaben ertrunken, und Wilhelm kann nur noch einmal seine Leiche sehen, die man im Gemeindehause geborgen hat.

„In dem grossen Saale, wo Versammlungen aller Art gehalten werden, lagen die Unglückseligen auf Stroh, nackt, ausgestreckt, glänzendweisse Leiber, auch bei düsterm Lampenschein hervorleuchtend. Ich warf mich auf den Grössten, auf meinen Freund; ich wüsste nicht von meinem Zustand zu sagen, ich weinte bitterlich und überschwemmte seine breite Brust mit unendlichen Thränen. Ich hatte etwas von Reiben gehört, das in solchem Falle hilfreich sein sollte, ich rieb meine Thränen ein und belog mich mit der Wärme, die ich erregte. In der Verwirrung dacht ich ihm Atem einzublasen, aber die Perlenreihen seiner Zähne waren fest verschlossen; die Lippen, auf denen der Abschiedskuss noch zu ruhen schien, versagten auch das leiseste Zeichen der Erwiderung. An menschlicher Hilfe verzweifelnd, wandte ich mich zum Gebet; ich flehte, ich betete, es war mir, als wenn ich in diesem Augenblick Wunder thun müsste, die noch innewohnende Seele hervorzurufen, die noch in der Nähe schwebende wieder hineinzulocken.“ —

Durchaus subjektiv sind jene zwei Verse im „Erlkönig“ aufzufassen:

> „Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt:
> Und bist du nicht willig, so brauch ich Gewalt!“

wenn man nicht annehmen will, dass Goethe, der grosse Psychologe, den groben Fehler gemacht hat, einem unreifen Kinde Worte und Gedanken in den Mund zu legen, die eine wilde Leidenschaftlichkeit atmen, wie sie ein Kind niemals kennen kann.

Dieser Stelle steht an Offenheit das Epigramm 88 aus den „Venetianischen Epigrammen“ wenig nach:

„Eine einzige Nacht an deinem Herzen. Das Andre
Giebt sich. Es trennet uns noch Amor in Nebel und Nacht.
Ja, ich erlebe den Morgen, an dem Aurora die Freunde
Busen an Busen belauscht, Phöbus, der Frühe, sie weckt.“ —

Im „West-östlichen Diwan“, wo sich der Dichter in die Empfindungswelt des Orients versetzt, ist fast ein ganzes Buch, „Das Schenkenbuch“, dem Preise der gleichgeschlechtlichen Liebe gewidmet. Zwar verwahrt sich Goethe in den „Noten und Anmerkungen zum besseren Verständnis des west-östlichen Diwans“ davor das orientalische Zartgefühl für einen heranwachsenden Knaben anders behandelt zu haben, als es „unsere Sitten erlaubten.“ Aber wer diese warmpulsierenden Poesien des Schenkenbuches liest, wird in dieser Anmerkung nur eine Vorsichtsmassregel Goethes sehen, die er treffen zu müssen glaubte, um sich vor Angriffen in Aretinos Manier zu schützen, die seine Stellung leicht hätten erschüttern können.

Das schönste, zarteste dieser Schenkenlieder mag hier folgen:

Schenke.

Nennen dich den grossen Dichter,
Wenn dich auf dem Markte zeigest:
Gerne hör' ich, wenn Du singest,
Und ich horche, wenn du schweigest.

Doch ich liebe dich noch lieber,
Wenn du küssest zum Erinnern;
Denn die Worte gehn vorüber,
Und der Kuss, der bleibt im Innern.

Reim auf Reim will was bedeuten,
Besser ist es, viel zu denken.
Singe du den andern Leuten
Und verstumme mit dem Schenken. —

Aus zwei Stellen von Goethes Werken können wir sehen, dass der grosse Mann auch eine Erklärung des Phänomens der gleichgeschlechtlichen Liebe gesucht hat. Die eine findet sich in den „Römischen Elegien", die bekanntlich in Weimar, nach seiner Rückkehr aus Italien gedichtet sind.

In Italien ist die gleichgeschlechtliche Liebe von jeher nichts Seltenes gewesen. Das wird auch Goethe gesehen und beobachtet haben.

„Will ihm (d. h. Amor) Einer entgehn, den bringt er vom Schlimmen [in's Schlimmste
Mädchen bietet er an, wer sie ihm thöricht verschmäht,
Muss erst grimmige Pfeile von seinem Bogen erdulden;
Mann erhitzt er auf Mann, treibt die Begierden auf's Tier."

sagt er wohl unter dem Einflusse seiner italienischen Reiseeindrücke in der 19. Elegie. —

Die bereits erwähnten „Noten zum bessern Verständnis des westöstlichen Diwans" enthalten die zweite Erklärung.

„Die Wechselneigung des früheren und späteren Alters," heisst es hier, „deutet eigentlich auf ein echt pädagogisches Verhältnis. Eine leidenschaftliche Neigung des Kindes zum Greise ist keineswegs eine seltene, aber selten benutzte Erscheinung. Hier gewahrt man den Bezug des Enkels zum Grossvater, des spätgeborenen Erben zum überraschten zärtlichen Vater. In diesem Verhältnis entwickelt sich eigentlich der Klugsinn der Kinder; sie sind aufmerksam auf Würde, Erfahrung, Gewalt des Älteren; rein geborne Seelen empfinden dabei das Bedürfnis einer ehrfurchtsvollen Neigung; das Alter wird hiervon ergriffen und festgehalten. Empfindet und benutzt die Jugend ihr Übergewicht, um kindliche Zwecke zu erreichen, kindische Bedürfnisse zu be-

friedigen, so versöhnt uns die Anmut mit frühzeitiger Schalkheit. Höchst rührend aber bleibt das heranstrebendeGefühl desKnaben, der, von dem hohenGeiste des Alters erregt, in sich selbst ein Staunen fühlt, das ihm weissagt, auch dergleichen könne sich in ihm entwickeln."

Ist diese Erklärung für die Ursachen der gleichgeschlechtlichen Liebe auch philosophischer und besser wie die erste, so zeigen sie uns doch beide, dass Goethe in den Kern des homosexuellen Problems durchaus nicht eingedrungen ist, und man wird daraus den Schluss ziehen dürfen, dass Goethe in dem gleichgeschlechtlichen Liebesverkehr stets nur eine Spielart des sexuellen Genusses gesehen hat.

Zu diesem Schlusse berechtigen uns auch all die andern hier angeführten homosexuellen Stellen aus seinen Werken, denn in keiner, auch nicht in der aus „Wilhelm Meister", sind Töne echter, tiefer Herzensneigung angeschlagen, wie wir sie z. B. in Shakespeares Sonetten gefunden haben.

Aber dennoch kannte er die sittliche Kraft der gleichgeschlechtlichen Liebe, wenn sie auch ihm selbst wenig mehr wie ein graziöses Spiel mit der Schönheit war, wie einige Stellen aus seinem Buche „Winckelmann und sein Jahrhundert" beweisen, die wir hier anführen wollen.

Heidnisches.

Jene Schilderung des altertümlichen, auf diese Welt und ihre Güter angewiesenen Sinnes führt uns unmittelbar zur Betrachtung, dass dergleichen Vorzüge nur mit einem heidnischen Sinne vereinbar seien. Jenes Vertrauen auf sich selbst, jenes Wirken in der Gegenwart, die reine Verehrung der Götter als Ahnherrn, die Bewunderung derselben gleichsam nur als Kunstwerke, die

Ergebenheit in ein übermächtiges Schicksal, die in dem hohen Werte des Nachruhms selbst wieder auf die Welt angewiesene Zukunft gehören so notwendig zusammen, machen solch ein unzertrennliches Ganze, bilden sich zu einem von der Natur selbst beabsichtigten Zustand des menschlichen Wesens, dass wir in dem höchsten Augenblicke des Genusses, wie in dem tiefsten der Aufopferung, ja des Untergangs eine unverwüstliche Gesundheit gewahr werden.

Dieser heidnische Sinn leuchtet aus Winckelmanns Handlungen und Schriften hervor und spricht sich besonders in seinen früheren Briefen aus, wo er sich noch im Konflikt mit neuern Religionsgesinnungen abarbeitet. Diese seine Denkweise, diese seine Entfernung von aller christlichen Sinnesart, ja seinen Widerwillen dagegen muss man im Auge haben, wenn man seine sogenannte Religionsveränderung beurteilen will. Diejenigen Parteien, in welche sich die christliche Religion teilt, waren ihm völlig gleichgültig, indem er, seiner Natur nach, niemals zu einer der Kirchen gehörte, welche sich ihr subordinieren.

Freundschaft.

Waren jedoch die Alten, so wie wir von ihnen rühmen, wahrhaft ganze Menschen, so mussten sie, indem sie sich selbst und die Welt behaglich empfanden, die Verbindungen menschlicher Wesen in ihrem ganzen Umfange kennen lernen, sie durften jenes Entzückens nicht ermangeln, das aus der Verbindung ähnlicher Naturen hervorspringt.

Auch hier zeigt sich ein merkwürdiger Unterschied alter und neuer Zeit. Das Verhältnis zu den Frauen, das bei uns so zart und geistig geworden, erhob sich

kaum über die Grenze des (all)gemeinsten Bedürfnisses. Das Verhältnis der Eltern zu den Kindern scheint einigermassen zarter geworden zu sein. Statt aller Empfindungen aber galt ihnen die Freundschaft unter Personen männlichen Geschlechts, obgleich auch Chloris und Thyia noch im Hades als Freundinnen unzertrennlich sind.

Die leidenschaftliche Erfüllung liebevoller Pflichten, die Wonne der Unzertrennlichkeit, die Hingebung eines für den andern, die ausgesprochene Bestimmung für das ganze Leben, die notwendige Begleitung in den Tod setzen uns bei Verbindung zweier Jünglinge in Staunen, ja, man fühlt sich beschämt, wenn uns Dichter, Geschichtschreiber, Philosophen, Redner mit Fabeln, Ereignissen, Gefühlen, Gesinnungen solchen Inhaltes und Gehaltes überhäufen.

Zu einer Freundschaft dieser Art fühlte Winckelmann sich geboren, derselben nicht allein fähig, sondern auch im höchsten Grade bedürftig; er empfand sein eigenes Selbst unter der Form der Freundschaft, er erkannte sich nur unter dem Bilde des durch einen Dritten zu vollendenden Ganzen. Früher schon legte er dieser Idee einen vielleicht unwürdigen Gegenstand unter (den jungen Lambert, welcher ihm mit Undank lohnte), er widmete sich ihm, für ihn zu leben und zu leiden, für denselben fand er selbst in seiner Armut Mittel, reich zu sein, zu geben, aufzuopfern, ja er zweifelt nicht, sein Dasein, sein Leben zu verpfänden. Hier ist es, wo Winckelmann selbst mitten in Druck und Not, gross, reich, freigebig und glücklich fühlt, weil er dem etwas leisten kann, den er über alles liebt, ja dem er sogar, als höchste Aufopferung, Undankbarkeit zu verzeihen hat.

Wie auch die Zeiten und Zustände wechseln, so bildet Winckelmann alles Würdige, was ihm naht, nach dieser Urform zu seinem Freunde um, und wenn ihm gleich manches von diesen Gebilden leicht und schnell vorüberschwindet, so erwirbt ihm doch diese schöne Gesinnung das Herz manches Trefflichen, und er hat das Glück, mit den Besten seines Zeitalters und Kreises in dem schönsten Verhältnisse zu stehen.

Schönheit.

Wenn aber jenes tiefe Freundschaftsbedürfnis sich eigentlich einen Gegenstand erschafft und ausbildet, so würde dem altertümlich Gesinnten dadurch nur ein einseitiges, ein sittliches Wohl zuwachsen, die äussere Welt würde ihm wenig leisten, wenn nicht ein verwandtes gleiches Bedürfnis und ein befriedigender Gegenstand desselben glücklich hervor träte, wir meinen die Förderung des sinnlich Schönen und das sinnlich Schöne selbst. Denn das letzte Produkt der sich immer steigernden Natur ist der schöne Mensch.

— — — Für diese Schönheit war Winckelmann seiner Natur nach fähig, er ward sie in den Schriften der Alten zuerst gewahr; aber sie kam ihm aus den Werken der bildenden Kunst persönlich entgegen, aus denen wir sie erst kennen lernen, um sie an den Gebilden der lebendigen Natur gewahr zu werden und zu schätzen.

Finden nun beide Bedürfnisse der Freundschaft und der Schönheit zugleich an einem Gegenstande Nahrung, so scheint das Glück und die Dankbarkeit des Menschen über alle Grenzen hinauszusteigen, und alles, was er besitzt mag er so gern als schwache

Zeugnisse seiner Anhänglichkeit und seiner Verehrung hingeben.

So finden wir Winckelmann oft im Verhältnis mit schönen Jünglingen, und niemals erscheint er belebter und liebenswürdiger als in solchen oft nur flüchtigen Augenblicken. — —

Dieses „man fühlt sich beschämt“ in dem Abschnitte „Freundschaft“, giebt es nicht zu denken?

„Man kennt das Schicksal Goethes im moralinsauren altjungfernhaften Deutschland. Er war den Deutschen immer anstössig. — — Was warfen sie Goethen vor? Den „Berg der Venus“; und dass er venetianische Epigramme gedichtet habe. Schon Klopstock hielt ihm eine Sittenpredigt; es gab eine Zeit, wo Herder, wenn er von Goethe sprach, mit Vorliebe das Wort „Priap“ gebrauchte. — — — Vor allem aber war die höhere Jungfrau empört: alle kleinen Höfe, alle Art „Wartburg“ in Deutschland bekreuzte sich vor Goethe, vor dem „unsauberen Geist“ in Goethe.“ (Nietzsche: Der Fall Wagner.)

Ist dieses „man fühlt sich beschämt“ Winckelmann gegenüber nicht ein leises Eingeständnis einer nicht einwandfreien Sexualität? Wir haben gesehen, dass Goethe in der homosexuellen Liebesbethätigung durchaus Genussmensch war. Sollte er es auch in seinen Verhältnissen mit Frauen gewesen sein? Sobald man geneigt ist, diese Frage im bejahenden Sinne zu beantworten, erscheint das, was in dem Abschnitte „Freundschaft“ gesagt ist, als ein Bekenntnis Goethes dessen, was ihm in der Liebe — sei es in der Liebe des Mannes zum Weibe oder in der Liebe des Mannes zum Manne — als edel und gut, als Ideal erschien, als

ein Ideal allerdings, zu dessen Höhen er sich niemals aufschwingen konnte.

Dieses ihm vorschwebende Ideal sah er von Winckelmann erreicht.

Winckelmann, der Vater der Kunstgeschichte des Altertums wurde am 9. Dez. 1717 in Stendal geboren. Er war erst Konrektor in Seehausen, dann Sekretär beim Grafen Bünau in Dresden. 1754 wurde er katholisch, um nach Italien gelangen zu können. In Rom wurde er Bibliothekar und Freund des kunstsinnigen Kardinals Albani. Am 8. Juni 1768 wurde er auf der Rückkehr aus Deutschland nach Italien von einem Raubmörder umgebracht.

Wie treffend Goethe diesen seltenen Mann beurteilt hat, mögen einige Stellen aus seinen Briefen an seine Freunde zeigen.

Am 10. Februar 1764 schrieb er an seinen Freund Friedrich Reinhold von Berg in Liefland folgenden Brief:

„Geliebtester, schönster Freund!

Alle Namen, die ich Ihnen geben könnte, sind nicht süss genug und reichen nicht an meine Liebe, und alles was ich Ihnen sagen könnte, ist viel zu schwach, mein Herz und meine Seele reden zu lassen. Vom Himmel kam die Freundschaft und nicht aus menschlichen Regungen. Mit einer gewissen Ehrfurcht näherte ich mich Ihnen, daher ich bei Ihrer Abreise des höchsten Gutes beraubt zu sein schien. Was hätte ich nicht schreiben müssen, wenn nur unter Hunderten meiner Leser ein einziger dies hohe Geheimnis begreifen könnte. Mein teuerster Freund, ich liebe Sie

mehr als alle Kreatur, und keine Zeit, kein Zufall, kein Alter kann diese Liebe mindern; aber entfernt zu sein, ohne sich in Briefen erreichen zu können, ist mir fast schmerzhafter als selbst der Abschied.

— — — Sie werden nunmehr das geringe Denkmal unserer Freundschaft überkommen haben, welches hätte merkwürdiger werden sollen, wenn ich nicht zu sehr geeilt hätte; und doch ist es mit allgemeinem Beifall aufgenommen worden. Ich werde es dem Grafen Woronzow, welcher in einigen Tagen hier erwartet wird, übergeben und ihm einen Begriff geben von dem seltenen Jüngling, den ich mir zur Qual ausersehen. Ich wünschte, es könnte Ihnen einiger Nutzen daraus erwachsen. Ich schrieb an Sie in einem Schreiben des würdigsten Herrn Grafen von Münnich, welches in dem Hof-Packete des Wienerischen Hofes nach Petersburg abgegangen ist, und dieses war im Oktober. Sollten Sie, um mich völlig trostlos zu lassen, Ihren Aufenthalt in Petersburg nehmen, so kann ein Weg zum Briefwechsel über Wien gemacht werden; bis dahin mache ich mir aber allzeit noch einige Hoffnung, Sie vor meinem Ende zu umarmen, welches ich nur einmal und voller Furcht und Verwirrung gethan habe — — — Ich gedenke den 28. dieses nach Neapel zu gehn, wo ich mich auf dem Wege mit der geliebten Idee meines Freundes unterhalten werde. Wie glücklich würde ich sein, Sie zur Seite zu haben! Sie stehen mit mir auf, Sie gehen mit mir schlafen! Sie sind der Traum meiner Nacht. — — —

Man sucht mir Vorschläge nach Dresden zu machen; es werden dieselben aber schwerlich annehmlich sein. Denn was kann ich gewinnen gegen 400 Scudi jähr-

liches Einkommen und gegen den Himmel und die Menschen, welche ich vertauschen müsste . . .

Machen Sie mich bald durch eine Antwort beglückt. Eine jede Zeile von Ihrer Hand ist mir eine heilige Reliquie, und wenn Sie wiederkommen wollen, ist Ihnen die Zuschrift einer wichtigen Schrift zugedacht!

Ich küsse Ihr Bild und ersterbe

Ihr

ewiger geweihter Freund und gehorsamster Diener

Winckelmann."

In einem Briefe an L. Usteri aus dem Jahre 1763 heisst es:

„— — — Der Punkt von der neuen Schrift ist folgender: ich muss es nur bekennen. Ich war verliebt, und wie! in einen jungen Liefländer, und versprach ihm einen Brief unter anderen Briefen; das ist, ich wollte ihm alle möglichen Zeichen meiner Neigung geben —"

Ein Brief aus dem Jahre 1757 an Dietrich Berendis (geb. 1720) enthält folgendes Bekenntnis:

„— — — Ich kann also vergnügt sein, und es macht mir nichts Sorge als meine Schrift; ich habe sogar jemand gefunden, mit dem ich von Liebe rede: ein junger, schöner, blonder Römer von 16 Jahren, einen halben Kopf grösser als ich; aber ich kann ihn nur einmal die Woche sprechen; des Sonntags abends speiset er bei mir. — — —"

Und in einem andern Briefe an Berendis aus dem Jahre 1761 findet sich die Stelle:

„— — — Ich bin freier, als ich in meinem Leben gewesen, und ich bin in gewissem Masse Herr von meinem Herrn und von dessen Lustschlössern, wohin

ich gehe, wenn und mit wem ich will. Zweimal in der Woche gehe ich mit dem Kardinal in grosse Versammlungen, wo eine grosse Musik ist, und auf solche Art gehet das Leben vergnügt und empfindlich vorbei. Der Kardinal von 70 Jahren ist mein Vertrauter, und ich unterhalte ihn öfters von meinen Amours . . . . . Ich habe an dem zahlreichen Hofe des Kardinals keinen Neider noch Feind, und eben dieses kann ich sagen, von allen, die mich hier kennen . . . . . Heute speiset ein wunderhübscher junger Kastrate bei mir, welcher mit mir Deine Gesundheit trinken soll — — —"

Die angeführten Stellen geben ein so klares Bild von dem Verhalten Winckelmanns seinen Lieblingen gegenüber, dass es nicht nötig ist, besonders davon zu reden. —

* * *

Einer derjenigen Dichter, dessen Homosexualität man nicht erst mühsam beweisen muss, ist August Graf von Platen-Hallermund. Am 24. Okt. 1796 geboren schlug der Dichter zunächst die militärische Laufbahn ein. Im königlichen Kadettenhause zu München erhielt er seine erste militärische Ausbildung, später trat er in das königliche Pageninstitut über, „wo er", wie K. Goedeke sagt, „während der Krieg den Weltteil erschütterte, in freierer Musse und friedlicherer Stille die Grundlagen zu einer tiefgreifenden Bildung legen konnte."

Bald wurde er Offizier, aber das Soldatenleben behagte ihm nicht, und so finden wir ihn nach kurzer Zeit auf der Universität, wo er mit Eifer den verschiedensten Studien obliegt.

Schon früh war in Platen die Reiselust erwacht. 1826 ging er nach Italien, wo er sich wohler als in Deutschland fühlte, das er nur noch auf kürzere Zeit besuchte. In Italien lebte er in Florenz, Rom, Neapel, Sorrent u. s. w. Auch Sicilien hat er durchstreift.

Auf italienischer Erde, auf den Trümmern der antiken Welt, sind seine schönsten Gedichte entstanden, die eine meisterhafte Formvollendung und ein sorgsam abgewogener Inhalt kennzeichnet. „Wer sie marmorkalt nennt," sagt Elisar v. Kupffer, „will sie aus gewissen Gründen nicht verstehen, oder versteht es eben nicht, dass die Flamme wirklich künstlerisch verklärter Leidenschaft wie das Feuer im Diamanten lodert, das sich nicht mit plumper Hand greifen lässt."

Dem Machtgebote seines Liebestriebes folgend, besang er in seinen Gedichten mit Schwung und Feuer die Schönheit des Mannes. So widmet er z. B. einem Freunde die Verse:

„Einsam und von Schmerz durchdrungen,
Sitzt der delph'sche Gott und sinnt,
Er beweint den schönen Jungen,
Den geliebten Hyazinth.

Könnt ihm doch dein Bild erscheinen.
Das dir jedes Herz gewinnt,
Traun! er würde nicht mehr weinen
Um den schönen Hyazinth."

Durch diese seine Offenheit und Heines Vorgehen, der in einem litterarischen Streite mit Platen auf die Konträrsexualität seines Gegners in nicht taktvoller Weise in den „Reisebildern" anspielte, wurde Platens Homosexualität schon den Zeitgenossen ziemlich bekannt.

Auch Platen ist denen gegenüber, die er geliebt hat, ein diensteifriger Freund gewesen, wie wir aus seinen Tagebüchern sehen können. Aber da er sich mehreren Männern, die er geliebt hat, garnicht näherte, und da er aus einem besonders eigentümlichen Eigensinn oft kalt wurde, wenn er Gegenliebe fand, sind uns verhältnismässig wenig Einzelheiten aus seinem Liebeswerben bekannt.

Durch seine Tagebücher erhalten wir wertvolle Einblicke in seine Seele, die soviel Weibliches enthielt, und für manche seiner Handlungen, die an einem Mann unbegreiflich erscheinen, geben uns die Tagebücher die Erklärung.

So finden wir ihn z. B. während des Feldzuges in Frankreich mit dem Flechten eines Blumenkranzes beschäftigt, wir sehen ihn später aus Trauer über die Abreise eines Freundes alle hellen Farben ablegen, wir lesen, dass er an Träume, an Glückstage glaubt, dass er mit Vorliebe einsame Friedhöfe, Ruinen, Kirchen und Kapellen aufsucht, dass er ein Kissen, auf dem der Kopf des Geliebten geruht hat, mit glühenden Küssen bedeckt, dass er das Blumenorakel fragt, ob der angeschwärmte Freund ihn wiederliebt.

Alle diese spezifisch weiblichen Züge haben wir zwar bei den anderen Homosexuellen, mit denen wir uns hier beschäftigt haben, nicht gefunden, aber jeder, der Konträrsexuelle kennt, weiss, dass solche oder ähnliche Züge bei den Homosexuellen durchaus nicht selten vorkommen.

Die Blumenliebe, die man bei den Homosexuellen gerade wie die Tierliebe so sehr häufig findet, ist ja auch in dem angeführten Brieffragmente erwähnt, auch

die ebenfalls sehr oft zu beobachtende Neigung zum Sentimentalen und Elegischen wird in demselben gestreift.

Auch der Kultus mit den Gegenständen, die der Geliebte besessen oder nur berührt hat, ist oft homosexuell.

„Jeder Mensch erlebt es oft genug, wie ein leiser Duft, ein flüchtiges Wort, eine verwelkte getrocknete Blume, ein Gegenstand, der von süssen glückstrunkenen Liebesstunden her zurückblieb, wie irgend eine Situation plötzlich und unvermittelt Bilder und Erinnerungen aus der Vergangenheit aufkeimen lässt und uns mit weicher träumerischer Hand aus dem Leben hinwegführt in das Land, drin unsere vergangenen Tage schlummern. Aus solchen Stimmungen gebiert sich manches Gedicht. Die meisten Lyriker geben nun meistens die reine Empfindung losgelöst von dem Gegenstande, der sie geweckt hat. Anders verfährt Kitir. Morgens beim Waschen bringt ihm der Duft der Rosenseife irgend eine Erinnerung; — sein Gedicht knüpft nun an diese sehr profane Sache an. Eine Mütze, die zurückblieb als Reliquie schöner Zeit verliebten Zusammenlebens. Die Staubspur, die noch einmal von dem Glück des verflossenen Abends spricht. Die Taschenuhr, ein teures Andenken an den toten Freund.“

So schreibt Peter Hamecher in seinem Buche „Zwischen den Geschlechtern“ über den Wiener Poeten Josef Kitir, einen der wenigen Künstler, die den Mut haben, die eigene Homosexualität offen zu bekennen, unbekümmert um das Gerede, um die Verurteilung der grossen Welt, und zeigt uns gleichzeitig ein Stück seiner eigenen Empfindungswelt, die der Kitirs ähnlich zu sein scheint: in seinem schönsten Gedichte spricht er

mit inniger Liebe von dem goldgewundnen Reif, den ihm sein Frennd geschenkt, der ihm als treuer Freundschaft Pfand am Finger glänzt. —

Eine sehr häufig zn beobachtende Erscheinung ist die, dass die Homosexuellen für alles, was mit der Politik zusammenhängt, kein Interesse haben, dass sie „keine Zeitungen lieben", wie unser Briefschreiber sagt. Ausnahmen wie Julins Caesar, Friedrich der Grosse und einige geschickte Diplomaten und Politiker der Gegenwart, die man in eingeweihten Kreisen wohl als homosexuell kennt, aber nicht nennen darf, bestätigen nur die Regel. Die Politik ist den Homsoexuellen zu trocken, zu poesielos. Das fast allen Homosexuellen eigene Kunstgefühl und Kunstbedürfnis schreckt sie von der trockenen Politik, von den nüchternen Zeitungen ab

Ueber das Kunstgefühl der Homosexuellen liesse sich ein eigenes Buch schreiben. Hier ist nicht der Ort zu untersuchen, woher es kommt, dass gerade die Homosexuellen meistens mit so viel Kunstgefühl nnd so oft mit der Fähigkeit begabt sind, künstlerisch zu schaffen. Für nnsere Zwecke genügt es, die Thatsache, dass es so ist, festzustellen. Allerdings wollen wir nicht so weit gehen wie Hamecher, der ebenfalls in dem Buche „Zwischen den Geschlechtern" sagt: „Sonderbar, dass eine bedeutende Anzahl dieser „Zwitter" solch enormes, wenn auch oft recht unentwickeltes und verkümmertes Kunstgefühl besitzt. Selbst in den vielfach hervorgehobenen Neigungen für Putz, Dekoration, Ausstattung u. s. w. sehe ich nnr missleiteten Kunsttrieb."

Da die Homosexuellen in ihrem Putz meistens den Putz der Frauen nachahmen, da sie in der Dekoration, in der Ausstattung ihrer Wohnungen meistens von Damen

bewohnte Räume zum Vorbild nehmen, scheint es uns durchaus unzweifelhaft zu sein, dass ihre Neigung zu Putz und Ausstattung eine Bethätigung der femininen Seite ihres Wesens ist. Auch der Trieb, weibliche Handarbeiten, wie Stickereien, Häkeleien anzufertigen, leitet sich wohl aus derselben Quelle her. —

Wer sich in homosexuellen Kreisen bewegt, kann bemerken, dass die Homosexuellen sehr häufig Neigung zum Vegetarismus haben, eine Thatsache, die auch in dem Briefbruchstück erwähnt wird.

Diese Neigung zum Vegetarismus scheinen übrigens die Homosexuellen mit andern sexuell anormal Veranlagten gemeinsam zu haben. Der Vegetarianismus wird z. B. auch in den Schriften des Marquis de Sade erwähnt*), was zum mindesten ein Beweis dafür ist, dass sich dieser durch und durch anormale, ja perverse Mensch mit den Ideen des Vegetarismus beschäftigt hat. Und sind die vegetarischen Bestrebungen nicht ein Teil von dem, was z. B. Jean Jacques Rousseau unter der „Rückkehr zur Natur“ verstand? Dass Rousseau sexuell anormal war, ist bekannt. In ihm lebte jene Leidenschaft, die man nach Krafft-Ebing Masochismus nennt.

Laura Marholm schreibt in ihren Essays einmal über diesen eigenartigen Mann:

Dieser Mann war eine jener nicht seltenen Erscheinungen angeborener Geschlechtsperversität, die auf die Richtung des menschlichen Denkens und Empfindens mehr als einmal ihren geheimen, schwer entdeckbaren Einfluss ausgeübt haben. Er konnte nicht als Mann

---

*) Dühren, Der Marquis de Sade u. s. Zeit. 3. Aufl. Berlin 1901. P. 237 ff.

dem Weibe gegenüber fühlen, er fühlte ihm gegenüber am heftigsten als Gezüchtigter, als sich Unterwerfender, als Sklave. Er musste das Weib über sich erhöhen, das Erotische mit dem Mütterlichen verquicken.“ —

Es ist irgendwo — irren wir nicht, in einem der „Jahrbücher für sexuelle Zwischenstufen“ — die Behauptung aufgeworfen worden, fünfzig Prozent aller Musiker seien homosexuell.

Es ist allerdings Thatsache, dass fast die meisten Homosexuellen musikalisch sind, und nächst den Schauspielern stellen wohl die ausübenden Musiker, sowohl Sänger als auch Instrumentalkünstler, den grössten Prozentsatz zu der grossen Schar der Homosexuellen. Bei den produzierenden Musikern, den Komponisten, scheinen dagegen die sexuellen Anomalien ziemlich selten zu sein.

Zwar ist behauptet worden, Beethoven sei rein homosexuell gewesen, aber für diese Behauptung ist wohl nie ein anderer Beweis, als die Ehelosigkeit des Meisters angeführt worden. Auch Carl Maria von Weber ist — und vielleicht mit mehr Recht als Beethoven — verschiedentlich für homosexuell gehalten worden.

Wir halten es für durchaus unwahrscheinlich, dass es jemals einen grossen rein homosexuellen Komponisten gegeben hat oder geben wird. Die Musik ist die vollendetste Offenbarung des Willens. In dieser Erkenntnis findet auch die Thatsache ihre Erklärung, dass es neben so zahlreichen Malerinnen, Bildhauerinnen und Schriftstellerinnen von Ruf auch nicht eine einzige Komponistin von einiger Bedeutung giebt. Es konnte und wird keine Komponistin geben, weil den Frauen der Wille oder wenigstens die Fähigkeit fehlt, ihren Willen zu äussern, ihn in der

bestimmtesten Form auszudrücken. Die rein homosexuellen Männer, die seelisch den Frauen ganz nahe stehen, sind in derselben Lage. Darum wird auch aus ihren Reihen niemals ein ganz grosser Komponist hervorgehen können.

So unmöglich es ist, dass ein rein Homosexueller als Komponist etwas ganz Grosses leisten kann, so wahrscheinlich ist es, dass die grössten Komponisten, die geistig reichsten unter ihnen, einmal vorübergehend homosexuell empfunden haben, wie es z. B. bei Goethe der Fall ist. Man wird nicht fehl gehen, wenn man annimmt, dass das Lebens eines Bach, eines Gluck, eines Mozart, eines Beethoven nicht frei von homosexuellen Episoden gewesen ist.

Jean Jacques Rousseau ist der einzige Komponist, von dem wir wissen, dass er die ganze Zeit seines Lebens hindurch von einer sexuellen Anomalie, dem Masochismus, beherrscht worden ist.

Wir wollen uns mit Einzelheiten aus dem Leben dieses Mannes nicht beschäftigen, aber wir wollen versuchen, uns über die Eigenart seines musikalischen Schaffens zu unterrichten, da er als Musiker gewisse Aehnlichkeiten mit Wagner hat, wie Dr. Friedrich von Hausegger in einem am 16. Mai 1893 im Grazer Richard Wagner-Verein gehaltenen Vortrage „Rousseau als Musiker und das Verhältnis seiner Anschauungen zu denen Richard Wagners“ nachgewiesen hat.

Aus diesem Vortrage, den Siegmund von Hausegger im Bayreuthhefte der „Musik“ veröffentlicht hat, greifen wir einige Stellen heraus, welche die Aehnlichkeit zwischen den Anschauungen der beiden Männer am deutlichsten zeigen.

„Zum Verständnis der äusseren Anlässe, welche Rousseau drängten, sich eingehender und insbesondere auch polemisch mit musikalischen Fragen zu beschäftigen, sei erwähnt, dass die damalige Musik noch unter der Herrschaft Lullys stand, und dass Rameau, der Schöpfer der noch der heutigen Harmonielehre zu Grunde liegenden Theorie, zugleich als Komponist und als Vertreter eines Prinzipes, dessen Bekämpfung sich Rousseau zur Aufgabe machte, im grössten Ansehen stand. Lully war der Vertreter eines Stiles, in welchem die Melodik der trockenen Rezitation geopfert wurde; Rameau vertrat die Anschauung, dass die Melodie nur ein Produkt der Harmonie sei, sich aus ihr von selbst ergebe und nur in ihr ihre Berechtigung finde. So fern abliegend von einander diese Anschauungen zu sein scheinen, so kommen sie doch darin überein, dass beiden die Melodie nur eine Abstraktion, ein gleichsam durch eine Verstandesoperation zu erzielendes Produkt ist, dort als äusserlicher Anschluss an die Wortfolge, hier als gleichsam mathematisches Ergebnis harmonischer Reihen. Die Namen waren andere, der Kampf war aber so ziemlich der gleiche, wie ihn ein Jahrhundert später Richard Wagner zu führen hatte Der gemeinsame Gegner war der Formalismus."

„In seiner epochemachenden Schrift „Lettre sur la musique française" sagt er (Rousseau).

‚Da die Franzosen in ihrer Sprache weder Wohllaut, noch Prosodie, noch Freiheit der Wortstellung haben, so können sie auch in der Musik keine Melodie besitzen, wenigstens nicht diejenige Melodie, deren Eigenart und Reichtum durch die Sprache bedingt werden.' Und wenn er an anderer Stelle lehrt: ‚Weil jede Sprache

ihre besondere Deklamation hat, so hat jede auch ihr eigenes Recitativ, und dasjenige wird das Beste sein, welches sich dem gesprochenen Worte am meisten nähert' — so meint man Wagner zu hören, welcher sagt: ,Unsere Sprache beruht demnach auf einer religiös staatlich-historischen Konvention, die unter der Herrschaft der personifizierten Konvention, unter Ludwig XIV. in Frankreich sehr folgerichtig von einer Akademie auf Befehl auch als gebotene Norm festgestellt ward. — Wir können nach unserer innersten Empfindung in dieser Sprache gewissermassen nicht mitsprechen, denn es ist uns unmöglich, nach dieser Empfindung in ihr zu erfinden.'"

„Auf Wagner brauchen wir gar nicht besonders hinzuzuweisen, wenn wir in Rousseau folgenden Sätzen begegnen: „Die Kontrafugen, die Doppelfugen, die obligaten Bässe und andere schwierige Dummheiten, welche das Ohr nicht leiden kann, sie sind samt und sonders offenbare Reste der Barbarei und des schlechten Geschmacks." Nach Wagner ist der Kontrapunkt in seinen mannigfaltigen Geburten und Ausgeburten der künstliche Mitsichselbstspieler der Musik, die Mathematik des Gefühls, der mechanische Rhythmus der egoistischen Harmonie."

„Rousseau befasst sich gleich Wagner mit der Frage über den Ursprung der Sprache, welcher ja auch an den Ursprung der Musik leitet und lehrt in seltener Uebereinstimmung mit Wagner."

„Mit den ersten Lauten bildeten sich die ersten Artikulationen oder die ersten Töne, je nach der Art der Leidenschaften, welche die eine oder die andere

eingab. Der Zorn entriss drohende Schreie, welche von der Zunge und dem Gaumen artikuliert wurden; aber der Laut der Zärtlichkeit ist sanfter; ihm giebt die Stimmritze sein Gepräge, und dieser Laut wird ein Ton. — Unter dem glücklichen Himmel und in dem glücklichen Zustande, wo die Sprache entstand, waren Sprache und Musik eins." Man stelle dagegen Wagners Ausspruch: „Das ursprünglichste Aeuserungsorgan des inneren Menschen ist die Tonsprache."

„Das Wort ist nach Rousseau — wie nach Wagner — das Mittel, wodurch die Musik am häufigsten den Gegenstand genau bestimmt, den sie nur abbildet, und die rührenden Töne der menschlichen Stimme sind es, durch welche dieses Bild im Innern unseres Herzens dasjenige Gefühl erweckt, das es dort hervorrufen soll."

„Von besonderem Interesse muss uns sein, wie Rousseau die Aufgabe der Oper auffasst. In dem „Dictionnaire de Musique", welches er verfasst hat, definiert er die Oper folgendermassen: Die Oper ist ein dramatisches und lyrisches Schauspiel, das alle Reize der schönen Künste in der Darstellung einer leidenschaftlichen Handlung vereinigt, um mittels angenehmer Sinnesempfindungen Anteilnahme und Illusion zu erwecken. — Die konstitutiven Teile einer Oper sind das Gedicht, die Musik und die Dekoration. Durch die Poesie redet man zum Geiste, durch die Musik zum Ohr, durch die Malerei zu den Augen, und das Ganze muss eins werden, um das Herz zu bewegen und in dasselbe durch verschiedene Organe zu einer Zeit ein und denselben Eindruck zu bringen. — Man giebt dem Worte jeden möglichen und für den Ausdruck passenden Accent, und man legt in die Orchesterritornelle die ganze Melodie, die ganze

Cadenz und den Rhythmus, die als Stütze zu dienen vermögen.“ Ist das nicht ganz Wagners Anschauung vom gesungenen Drama? — Rousseau betont, wie Wagner, dass in der Oper Malerei, Musik und Poesie zu einem und demselben Ziele vereint seien. Nicht im armseligen Gesange Lullys, also der Rezitation der Worte, aber auch nicht in der blossen Ohrenmusik Rameaus, also in einer den Reiz der Töne zu Grunde legenden Musik, erfülle die Musik ihre Aufgabe für die Oper. Das ist eine überraschende Vorahnung des Stiles Richard Wagners, in welchem nicht die Musik sich noch buchstabierend an das Wort anzulehnen, sondern vielmehr das Wort sich zu dem tiefsten Gemütsbedürfnisse entspringender melodischer Gestaltung zu verdichten hat! Die dramatische Melodie ist, wie Wagner sagt, ein Fortschreiten aus dem Verstande zum Gefühl, aus der Wortphrase zur Melodie.“

„Der Sprache angemessen müsste nach Rousseau die Musik sein. Der Italiener brauche italienische, der Türke türkische Arien. Der Franzose müsse also französische Musik haben. Den Chören mass Rousseau keine grosse Bedeutung zu. Ein schöner Chor sei das Meisterstück eines Anfängers, der hier sein Wissen der Harmonieregeln, namentlich die undankbare Hauptleistung der Harmonie, die Fuge, zum besten geben könne. Was nur Tanz, nur sich selbst vorstellt, gehört nicht in die Oper. Das Ballet stört die künstlerische Einheit der Oper. Die Ouvertüre soll einen Charakter haben, der stets demjenigen der betreffenden Oper entspricht. Die bestverstandene Ouvertüre ist diejenige, welche die Herzen der Zuschauer in eine solche Stimmung versetzt, dass sie sich anstrengungslos dem In-

teresse hingeben, welches man ihnen gleich mit dem Anfange des Stückes einflössen will.“

Genug der Beispiele! Die angeführten Stellen werden gezeigt haben, wie gross die Verwandtschaft zwischen Ronssean und Wagner „in ihrer Denkweise überhaupt nnd ihrer Anschaunng in Beziehnng auf die Musik und ihre Verwendung in der dramatischen Handlung“ ist.

„Roussean gilt“, sagt Friedrich von Hausegger, „als epochemachender Geist auf dem Gebiete philosophischen Denkens wie auch des in dessen Dienste sich stellenden dichterischen Schaffens; dass er ein solcher auch anf dem scheinbar fernliegenden Gebiete der Musik gewesen ist, wird noch nicht in gleichem Masse gewürdigt.“

Rousseans Kompositionen hat die Zeit hinweggefegt: sie sind nicht mehr lebendig nnter uns. Und so hat man den Komponisten Ronsseau fast vergessen über dem Grösseren, der sein Ideal vollständig verwirklichen konnte, was dem armen Jean Jacqnes nicht gelang, weil zu seiner Zeit noch nicht all die künstlerischen Vorbedingungen vorhanden waren, ohne welche seine grossen Pläne nicht in dem erträumten Umfange ausgeführt werden konnten. —

* * *

Man könnte die Reihe der bedeutenden Homosexuellen leicht fortsetzen: Karl XII. von Schweden, Engen von Savoyen, Winckelmann, Oskar Wilde, sie alle gehören jener Gattung der Homosexuellen an, die Dr. Magnus Hirschfeld, der Vorsitzende des wissenschaftlich-hnmanitären Komités, welches sich bemüht,

die Homosexuellen von dem Drucke eines Paragraphen des Strafgesetzbuches und dem Drucke der öffentlichen Meinung zu befreien, Uranides supérieurs nennt.

Aber die angeführten Beispiele werden gezeigt haben, dass bedeutende Männer rein homosexuell empfinden können (Michel Angelo, Platen). Und sie werden genügen, um zu beweisen, dass bei den ganz grossen, allumfassenden Geistern, bei Shakespeare, Friedrich dem Grossen, Goethe, auch in den sexuellen Empfindungen ein solcher Reichtum, eine solche Mannigfaltigkeit möglich ist, dass sie sowohl das Weib wie den Mann sinnlich lieben können.

Wenden wir uns zu unserm Thema zurück und vergegenwärtigen wir uns, was wir bei den Besprochenen als die „geistige Seite" der Homosexualität gefunden haben, so sehen wir, dass sich diese „geistige Seite" der Homosexualität etwa aus folgenden Eigenschaften zusammensetzt:

Aufmerksamkeit,
Gefälligkeit,
Dienstbeflissenheit;
Interesse für die Künste,
Interesse für Putz und Ausstattnng;
Liebe für Blumen;
Hang zur sog. „naturgemässen Lebensweise";
Eigenschaften, die an das Weib erinnern: Freude am Klatsch,
Kleinlichkeit u. s. w.

Hören wir nun noch ein Stück aus dem bereits mehrfach erwähnten Briefe!

„Sie waren so freundlich, mir einige Bücher über die Homosexualität zu leihen. Ich habe sie zwar — weil

ich augenblicklich von meinen beruflichen Arbeiten sehr in Anspruch genommen bin — noch nicht ganz durchgelesen, aber ich habe schon gesehen, dass die Gelehrten behauptet und bewiesen haben, dass bei dem menschlichen Foetus sowohl die Geschlechtsteile des Mannes wie des Weibes vorhanden seien, und dass sich erst beim Beginn der Reifezeit entscheidet, ob der Mensch homosexuell oder heterosexuell wird.

Ich glaube, die Gelehrten begehen einen Fehler, wenn sie nur diejenigen Menschen homosexuell nennen, die mit Personen des eigenen Geschlechtes geschlechtlich verkehren.

Hören Sie mir noch einen Augenblick zu, und Sie werden begreifen, worauf ich hinaus will.

Nachdem ich über die Natur meines lieben Freundes D. aufgeklärt worden war, habe ich meine Augen weit aufgesperrt und habe mir die Menschen, namentlich die Männer, die mich umgaben, oder mir begegneten, ganz genau angesehen. Herr D. hatte mir gesagt, dass die Homosexualität sehr häufig vorkomme, und ich hatte mir in den Kopf gesetzt, Homosexuelle in meiner Nähe zu entdecken.

Wenn ich die Männer meiner Umgebung genau beobachtete, fand ich, dass sich unter ihnen mehrere befanden, die in irgend einer Weise Herrn D. ähnlich waren: entweder rauchten und tranken sie nicht, oder sie hatten Blumen gern, oder sie wollten von Politik nichts wissen, sondern redeten lieber von Kunst u. s. w.

Hier ist eine sehr wildreiche Gegend, und die meisten Herren sind grosse Nimrode. Einige aber lieben die Jagd durchaus nicht; sie ist ihnen ein zu rohes Vergnügen.

Einen meiner hiesigen Bekannten traf ich einmal

bei einer Handarbeit an. Er machte eine Kerbschnitzarbeit. Finden Sie zwischen dieser Beschäftigung und dem Anfertigen von Stickereien oder Häkelarbeiten, dem die Homosexnellen so oft huldigen sollen, einen grossen Unterschied? Ich kann wirklich nicht finden, dass hier ein Unterschied ist.

Kurz und gut: ich fand einige Männer, die sich dadurch von den andern nnterschieden, dass sie Eigenschaften, Neigungen, Fähigkeiten u. s. w. hatten, die ich bei meinem homosexuellen Freunde D. und meinen paar homosexuellen Bekannten gefunden hatte, die ich selbst besass, sodass man mich, wie schon gesagt, verschiedentlich auch für einen Homosexuellen gehalten hat.

Ich hielt nun diese Herren zunächst anch für homosexnell und fing an, mit ihnen Experimente zn machen. Ich kam ihnen auf alle mögliche Art und Weise entgegen, um sie zn veranlassen, mir das Geheimnis ihres Lebens anznvertranen.

Aber die Erwartungen erfüllten sich nicht. Was ich erhofft hatte, trat nicht ein. Es kam niemand, nm mir etwas anzuvertranen. Einfach aus dem Grunde, weil sie mir nichts anznvertrauen hatten. Ich mnsste mich in garnicht langer Zeit überzeugen, dass von all den Herren, die ich für homosexuell gehalten habe, auch nicht ein einziger „so“ war.

Ich habe mir nun lange den Kopf zerbrochen, nm für die Eigenart des Wesens dieser Menschen eine Erklärung zu bekommen, und ich glanbe nun, sie endlich gefunden zn haben:

Menschen dieser Art sind geistig homosexuell.

Der Jäger, der Krieger, der Erobernde, welcher rücksichtslos über Leichen hinwegschreitet, das ist ein Mann.

Oder besser gesagt, das ist der Mann. Das Ideal des Mannes.

Der ideale Mann ist hart.

Sobald ein Mann Weichheit hat, nähert er sich dem Weibe. Er wird „Zwischenstufe."

So teile ich mir denn auf Grund dieser, vielleicht falschen Theorie, die Homosexuellen in zwei Klassen.

> Die erste Klasse bilden diejenigen, welche den Trieb haben, mit Personen des gleichen Geschlechtes geschlechtlich zu verkehren.
>
> Die zweite, viel grössere Klasse wird von denen gebildet, welche zwar mit Personen des andern Geschlechts geschlechtlich verkehren, also körperlich heterosexuell sind, aber die geistigen Eigenschaften, die Neigungen, Fähigkeiten, die Anschauungsweise, die Denkart, die Ansichten der Homosexuellen haben.

Was sagen Sie zu dieser Klasseneinteilung? Schreiben Sie mir doch einmal unverblümt Ihre Meinung." — —

Mag es uns gestattet sein, mit einem Bruchstücke aus dem Antwortbriefe auf dieses Schreiben dieses Kapitel zu schliessen:

„— — — Auch ich neige der Ansicht zu, dass es „geistig Homosexuelle" giebt, und ich möchte sie in drei Gruppen einteilen:

> Diejenigen, die ihr Leben hindurch geistig homosexuell bleiben, diejenigen, die ein Bedürfnis nach schwärmerischer Freundschaft haben, diejenigen, bei denen einmal der Trieb durchbricht, mit Personen des eigenen Geschlechts geschlechtlich zu verkehren.

Küssen des Freundes, ja mutuelle Onanie ist auch

nicht bei denen ausgeschlossen, die ein leidenschaftliches Bedürfnis nach Freundschaft haben. Aber bei ihnen ist die körperliche Vereinigung ein Ergebnis ihres Zusammenseins, nicht sein Zweck. Wenn ein Homosexueller mit einem Menschen zusammen kommt, so denkt er, wenn ihm der Mensch sympathisch ist, stets daran, wenn auch nur ganz heimlich, ja sich selbst vielleicht unbewusst, mit dem Menschen einmal geschlechtlich zu verkehren und er wird sich, vielleicht auch unbewusst, bemühen, dieses Ziel zu erreichen. Das ist bei einem Menschen, der sich nach Freundschaft sehnt, nicht der Fall, und so darf man die von Homosexuellen und von intimen Freunden ausgeführten Geschlechtsakte nicht mit einem Masse messen.

Der „geistig Homosexuelle“, der uns im Leben so oft begegnet, findet sich auch viel in der Litteratur. Um nur ein Beispiel zu nennen: Der Brackenburg in Goethes „Egmont“.

Auch den Aeusserungen leidenschaftlicher Freundschaft braucht man nicht lange nachzuspüren.

Neulich wurde mir die erste Nummer einer neuen Zeitschrift „Die Werdenden“ auf den Schreibtisch gelegt, und ich finde in dem dort abgedruckten Stücke „Meine Bibliothek“ von Max Prels folgende wunderhübsche Stelle: „Und hundert andere alte Bilder, verschlissene Gewebe, Gobelins mit Farben, die durch die Jahre ermatteten, und kleine Liebesgaben und unscheinbarer Alltagskram erzählen mir dunkle Geschichten in der stillen, lauen Sommernacht, Geschichten, wie sie sonst nur in Büchern stehen, hier aber gewebt und erlebt von Menschenhand, mit dem letzten, köstlichen Duft der Persönlichkeit besprengt.

„Was will der gelbe Schimmer dort in der Ecke —? Ah — das traurige Tuch. Das hat mein armer Freund so oft an die schmerzende Schläfe gepresst, wenn es in seinem Kopfe hämmerte und pochte. Und einmal quälte es ihn wieder so sehr, und da fragte er mich vertrauensvoll: „Nicht wahr, es wird alles wieder gut werden?" Ich versprach ihm's und reichte ihm das Tuch, mit Wasser befeuchtet. O, er hat alles so geduldig ertragen, aber dann hat er einen Revolver genommen und darum ist das Tuch an seinen Rändern so rostrot. Ich aber bewahre es als Reliquie.

„Das ist eine Geschichte, die bei der Melancholie ihre feuchten, dunklen Augen geborgt hat, eine hohläugige Geschichte. — Du armer, toter Freund, wir — wir wollen lustig sein und trinken. Was ist das für ein weisser Nebel da draussen im Mondlicht? — Hast ja auch den lieben Wein gern gehabt, armer Freund! Dir bring' ich den letzten Becher funkelnden, glühenden, sprühenden deutschen Weins. — — — — Das Glas ist leer. Fahr' wohl, Du Trauter! — — — —"

Kennen Sie die bei Velhagen und Klasing erschienene Monographie „M. von Schwind" von Friedrich Haack? Der Verfasser teilt in diesem Buche einige Fragmente von Briefen mit, die der junge Schwind an seinen geliebten Freund Franz von Schober gerichtet hat.

„Schwind schloss sich", sagt Haack, „an den um acht Jahre älteren Mann, eine glänzende äussere Erscheinung, mit dem ganzen enthusiastischen Freundschaftsbedürfnis an, wie es seelisch reich veranlagte Jünglinge, ehe sie von Zuneigung zum andern Geschlecht

ergriffen werden, für ausgereifte Männer zu empfinden pflegen."

Haack teilt folgende Stellen aus diesen Briefen mit:

„O, Du Licht meiner Seele", heisst es in einem Briefe vom 12. Dez. 1823, „tröste mich! Wenn ich mir tausendmal alles vorsage, was ich dir schreiben will, so vergeht mir alles, wenn ich anfange. Ich liebe ja den Liebevollsten auf der Welt, ich lebe in dir. Ich weiss, du freuest dich auf mich, und wenn ich dich nicht mehr kennen sollte, lieber, viel lieber sterben!"

In einem anderen Briefe ruft er aus:

„Jeder Augenblick, den du mit mir sprachst, ist ja mehr, als mein ganzes Leben ohne dich. Ist denn ein gutes Haar an mir, das nicht von dir kommt? — — — Nichts soll mich von der Wahrheit trennen, der ich mein Leben und die heiligste Liebe weihe. Du sei mein Aug das mich sieht und das mich mir selber zeigt. Das Höchste, was ich auf Erden weiss, ist die Liebe, die Schönheit und die Weisheit."

Sie haben doch gelesen, was Kuno Fischer über die Freundschaft Schillers auf der Karlsschule berichtet. Nun lesen Sie einmal folgende Stellen aus seinen Werken.

Aus der „Freundschaft."

(Aus den Briefen Julius an Raphael, einem noch ungedruckten Roman.

— — — —

Wars nicht dies allmächtige Getriebe,
Das zum ewgen Jubelbund der Liebe
Unsre Herzen aneinander zwang?
Raphael, an Deinem Arm — o Wonne!
Wag' auch ich zur grossen Geistersonne
Freudigmutig den Vollendungsgang.

Glücklich! glücklich! Dich hab ich gefunden,
Hab aus Millionen Dich umwunden,
Und aus Millionen mein bist Du —
Lass das Chaos diese Welt umrütteln,
Durcheinander die Atomen schütteln;
Ewig fliehn sich unsre Herzen zu.

Muss ich nicht aus Deinen Flammenaugen
Meiner Wollust Widerstrahlen saugen?
Nur in Dir bestaun ich mich —
Schöner malt sich mir die schöne Erde,
Heller spiegelt in des Freunds Gebärde
Reizender der Himmel sich.

Oder jene Stellen aus „Don Carlos:"

Carlos.
O, wenn es eintrifft, was
Mein Herz mir sagt, wenn Du aus Millionen
Herausgefunden bist, mich zu verstehn;
Wenn's wahr ist, dass die schaffende Natur
Den Roderich im Carlos wiederholte,
Und unsrer Seelen zartes Saitenspiel
Am Morgen unsres Lebens gleich bezog;
Wenn eine Thräne, die mir Lindrung giebt,
Dir teurer ist, als meines Vaters Gnade —

Marquis.
O teurer als die ganze Welt!

Carlos.
So tief
Bin ich gefallen — bin so arm geworden,
Dass ich an unsre frühen Kinderjahre
Dich mahnen muss — dass ich dich bitten muss,
Die langvergessnen Schulden abzutragen,
Die du noch im Matrosenkleide machtest —
Als du und ich, zwei Knaben wilder Art,
So brüderlich zusammen aufgewachsen,
Kein Schmerz mich drückte, als von deinem Geiste
So sehr verdunkelt mich zu sehn — ich endlich
Mich kühn entschloss, dich grenzenlos zu lieben,
Weil mich der Mut verliess, dir gleich zu sein.

Da fing ich an mit tausend Zärtlichkeiten
Mit treuer Bruderliebe dich zu quälen;
Du, stolzes Herz, gabst sie mir kalt zurück.
Oft stand ich da, und — doch das sahst du nie!
Und heisse, schwere Tränentropfen hingen
In meinem Aug, wenn du, mich überhüpfend,
Geringre Kinder in die Arme drücktest.
Warum nur diese? rief ich trauernd aus:
Bin ich dir nicht auch herzlich gut? — Du aber,
Du knietest kalt und ernsthaft vor mir nieder:
Das, sagtest du, gebührt dem Königssohn.

Marquis.

O stille, Prinz, von diesen kindischen
Geschichten, die euch jetzt noch schamrot machen.

Carlos.

Ich hat es nicht um dich verdient. Verschmähen,
Zerreissen konntest du mein Herz, doch nie
Von dir entfernen. Dreimal wiesest du
Den Fürsten von dir, dreimal kam er wieder
Als Bittender, um Liebe dich zu flehn
Und dir gewaltsam Liebe aufzudrängen.
Ein Zufall that, was Carlos nie gekonnt.

Nun folgt die Geschichte von dem Balle und von der Strafe die Carlos für seinen Freund erleidet.

Carlos.

Ich sah auf dich und weinte nicht. — Du kamst;
Laut weinend sankst du mir zu Füssen. Ja,
Ja, riefst du aus, mein Stolz ist überwunden.
Ich will bezahlen, wenn du König bist.

Marquis (reicht ihm die Hand.)

Ich will es Carl. Das kindische Gelübde
Erneu'r ich jetzt als Mann. Ich will bezahlen.
Auch meine Stunde schlägt vielleicht. —

Und an der Leiche seines Freundes spricht Don Carlos die schönen Worte:

> „Der Tote war mein Freund — und wollt Ihr wissen
> Warum er starb? Für mich ist er gestorben.
> — — — —
> Ja, Sire, wir waren Brüder! Brüder durch
> Ein edler Band, als die Natur es schmiedet.
> Sein schöner Lebenslauf war Liebe. Liebe
> Für mich sein grosser, schöner Tod. Mein war er,
> Als Sie mit seiner Achtung grossgethan,
> Als seine scherzende Beredsamkeit
> Mit ihrem stolzen Riesengeiste spielte.
> Ihn zu beherrschen wähnten Sie — und waren
> Ein folgsam Werkzeug seiner höhern Pläne.
> Dass ich gefangen bin, war seiner Freundschaft
> Durchdachtes Werk. Mich zu erretten, schrieb
> Er an Oranien den Brief. — O Gott,
> Er war die erste Lüge seines Lebens!
> Mich zu erretten, warf er sich dem Tod,
> Den er erlitt, entgegen. Sie beschenkten ihn
> Mit Ihrer Gunst — er starb für mich. Ihr Herz
> Und Ihre Freundschaft drangen Sie ihm auf,
> Ihr Zepter war das Spielwerk seiner Hände;
> Er warf es hin und starb für mich!“

Wären diese Worte von einem anderen Dichter geschrieben, ich würde keinen Augenblick zaudern, den Dichter für durchaus homosexuell zu erklären. Bei Schiller, dem Manne der grossen Worte, muss man vorsichtiger sein. Ich sehe in diesen Versen, selbst da, wo von Wollust die Rede ist, nur eine Reminiszenz an jene schwärmerischer Freundschaft gewidmeten Stunden auf der Karlsschule. Und auch, dass Schiller die „Bürgschaft“ schrieb, dieses hohe Lied der Freundestreue, dass er in seinem Maltheserfragmente zwei innig

befreundete Ritter schilderte, ja dass er den jungen Piccolomini in solch' eigenartiges Verhältnis zu Wallenstein setzte, beweist mir nur, wie dauerhaft die Erinnerungen an jene Stunden gewesen sind. —

Nun zu den Menschen, bei denen sich plötzlich auch einmal der homosexuelle Liebestrieb einstellt.

In der Litteratur ist, soviel ich weiss, ein solcher Mensch noch nicht geschildert. Dagegen können Sie in medizinischen Büchern über das Problem der Homosexualität eine ganze Anzahl solcher „Fälle“ lesen.

Ich erinnere mich, gelesen zu haben, dass sich bei einem verheirateten Manne, der auch Kinder hatte, homosexuelle Liebesempfindungen als Begleiterscheinung von Gichtanfällen einstellten. (Krafft-Eb. Beob. 125 p. 222. 11. Aufl.)

Ein anderer, erwachsener Mann, der bis dahin nur das Weib geliebt hatte, hörte eines Tages in einer Gesellschaft über die männliche Prostitution schelten — und bei ihm stellte sich heftige Neigung zum gleichgeschlechtlichen Verkehr ein.

Ich kenne einen kinderreichen Gutsbesitzer, der, so oft er als Reserveoffizier eine Uebung macht, auch homosexuellen Gefühlen folgt.

Solche Fälle könnte ich noch mehr aufzählen.

Man darf natürlich nicht mehr denjenigen „geistig“ homosexuell nennen, bei dem in späteren Jahren homosexuelle Liebesempfindungen auftreten und dann andauern.

Wohl aber verdient derjenige diesen Namen, zu.

dessen geistiger Homosexualität plötzlich, mit elementarer Gewalt, auch die körperliche Homosexualität, also das geschlechtliche Begehren von Personen des eigenen Geschlechtes tritt, um bald wieder, vielleicht für Nimmerwiederkehr, zu verschwinden.

Das war z. B. der Fall bei Richard Wagner.———"

Zweites Kapitel.

Richard Wagners Leben bis zu seiner Berufung nach München durch König Ludwig II. von Bayern.

Am 22. Mai 1813 wurde in Leipzig Richard Wagner geboren, der Schöpfer des Musikdramas, unter dessen Zeichen fast die gesamte musikalische Produktion der Gegenwart steht, der wie kaum ein anderer Komponist auf das musikalische Leben aller Kulturvölker Einfluss gewonnen hat.

Der neuen eifrigen Wagnerforschung ist es erst vor kurzer Zeit gelungen, Spuren von den Vorfahren des Meisters zu finden, dessen direkte Familienerinnerung nicht über den Grossvater hinausging.

Der dreissigjährige Krieg, dem manche Stadt, manches Dorf mit seiner Kirche und ihren Kirchenbüchern zum Opfer gefallen ist, mag auch die Kirchenbücher vernichtet haben, in denen von den ältesten Ahnen des Tondichters die Rede war: es ist nicht möglich gewesen, die Familie Wagner über das Jahr 1643 hinaus zu verfolgen.

Wie fast alle Geistesheroen stammt auch Wagner aus den Kreisen des Volkes, aus dem Bürgerstande. In seinem herrlichsten Werke, in den „Meistersingern von

Nürnberg“ hat er gezeigt, wie er mit den besten Fasern seines Wesens in der deutschen Volksnatur und im deutschen Bürgertume wurzelte.

Dieser Abstammung ist sich der Meister mit echtem deutschen Bürgerstolze stets bewusst gewesen.

„Mit fremden Federn kann man sich schmücken, gerade so wie mit den deliziösen Namen, unter denen uns jetzt unsere neuen jüdischen Mitbürger ebenso überraschend als entzückend entgegentreten, während wir armen, alten Bürger und Bauerngeschlechter uns mit dem recht kümmerlichen ‚Schmidt‘, ‚Müller‘, ‚Weber‘, ‚Wagner‘ für alle Zukunft begnügen müssen,“ sagt er einmal, und 1848 ruft er den auf ihre Vorrechte pochenden Adligen zu: „Vergesset eure Ahnen, so versprechen wir auch grossmütig zu sein und die Erinnerung unserer Ahnen aus unserem Gedächtnis zu streichen. Bedenket, dass sonst auch wir unserer Ahnen uns erinnern müssen, deren Thaten, so gute auch von ihnen vollbracht wurden, von uns zwar nicht in Familien-Archiven aufgezeichnet, deren Leiden, Hörigkeit, Druck und Knechtschaft aller Art aber in dem grossen unleugbaren Archiv der Geschichte des letzten Jahrtausends eingeschrieben sind.“

Wenn wir auch von den ältesten Vorfahren des Meisters nichts mehr wissen, so giebt uns doch schon der Name einen Anhalt für das Gewerbe der ursprünglichen Träger.

„Als die Gemeinde des arischen Urstammes sich ausbreitet, als Wanderungen beginnen, Geschichte aus dem Dasein sich entwickelt: da baut und rüstet der Mann den Wagen, der Weib und Kind, Hab und Gut, über die alten Grenzen nach der neuen Heimat tragen soll....

So trat mit der ersten Völkerbewegung unseres Stammes die Kunst des ‚Wagners' als die männliche neben die heimatlich weibliche des ‚Webers', und es ist wahrhaft rührend, im ursprünglichen Handwerkwesen unserer Vorfahren die Familien sich bilden zu sehen, denen der deutschesten Kunst deutscheste Meister entspriessen sollten: Familien des Berufes aus der Urfamilie des Blutes! — Auf alle Fälle sagt uns der arische Wagner mehr von werdender Kultur, als der arabische Kameeltreiber; und so wird es bleiben." (H. v. Wolzogen. „Urgermanische Spuren" in den Bayreuther Blättern 1887).

Als uns Wagners Vorfahren in der Geschichte begegnen, sind sie schon keine Handwerker mehr.

Der 1643 geborene Samuel Wagner war verordneter Schulmeister zu Thammenhain bei Wurzen im Leipziger Kreise. Der biblische Taufname dieses Mannes erlaubt uns in ihm einen Lehrerssohn zu sehen: ein Handwerker würde für seinen Sohn einen volkstümlicheren Namen gewählt haben.

Die Reformation hatte den Stand des Schulmeisters geschaffen. Als Luther von dem christlichen Adel deutscher Nation zu „des christlichen Standes Besserung" die Errichtung von Schulen in Stadt und Land verlangte, damit das Volk nicht länger in der Finsternis von Unglauben und Aberglauben umhertappen müsste: „Da eröffnet sich deutschen Männern ein neues weites Feld für Kampf und Ringen." „Während in katholischen Landen der Jesuit mit kluger Berechnung der Jugenderziehung sich bemächtigt, wird in protestantischen Landen der Schulmeister in Dorf und Stadt der eigentliche Führer und Erzieher des Volkes zu christlich

deutscher Gesinnung. Eine merkwürdige, typische Erscheinung, im 13. Jahrhundert bereits überall hin, bis in die kleinsten Dörfer verbreitet, meist Kantor, Organist, ja Kirchendiener in einer Person, und dabei der Wohlthäter und Bildner der ganzen Ortschaft, der Vermittler zwischen der ländlichen Bevölkerung und der Bildung seiner Zeit, ja die eigentliche Stütze des Deutschtums gegenüber dem herrschenden Romanismus der Fürstenhöfe und der höheren Stände!" (Carl Fr. Glasenapp, „Das Leben Richard Wagners.")

Aus diesem Stande der Schulmeister ist Johann Sebastian Bach, der gewaltigste deutsche Kirchenkomponist hervorgegangen. „Da seht diesen Meister, als elenden Kantor und Organisten zwischen kleinen thüringischen Orten, die man kaum dem Namen nach kennt, mit nahrungslosen Anstellungen sich hinschleppend", sagt Wagner über ihn.

Aber ausser dem grossen Thomaskantor und dem uns schon bekannten Samuel Wagner gehören noch zwei Vorfahren unseres Meisters dem Stande der Schulmeister an: Samuel Wagners ältester Sohn Emanuel (1664—1726 wurde Schulmeister. Zuerst war er Schulmeister in Colmen, später in Kühren, wo ihm, nachdem er sich mit Anna Benewitz, Tochter des Schulmeisters und Begleitsmannes (Einnehmers) Ernst Benewitz vermählt hatte, im Jahre 1703 sein Sohn Samuel geboren wurde, der 1750 zu Müglenz als Organist, Kantor und Schulmeister starb.

Richard Wagner hat die grosse Bedeutung des Schulmeisters, des Volksschullehrers unserer Tage, wohl zu würdigen gewusst. In seinem Aufsatze „Ueber

deutsches Musikwesen" hat er diesem Stande ein schönes Denkmal gesetzt. „Gehet hin und belauscht sie (die Deutschen) eines Winterabends im kleinen Stübchen; dort sitzen ein Vater und seine drei Söhne um einen runden Tisch; die einen spielen Violine, der dritte die Bratsche, der vierte das Violoncello; was ihr so tief und innig vortragen hört, ist ein Quartett, das jener kleine Mann komponierte, der den Takt schlägt. — Dieser aber ist der Schulmeister aus dem benachbarten Dorfe und das Quartett, was er komponierte, ist kunstvoll, schön und tiefgefühlt." —

Dem Samuel Wagner wurde am 18. Februar 1736 ein Sohn geboren, der auf den Namen Gottlob Friedrich getauft wurde. Er folgte in der Wahl nicht dem Beispiele, das seine Väter ihm gegeben hatten: wir finden ihn zunächst in Leipzig als Student der Theologie. Aber aus uns unbekannten Gründen führte er seine Studien nicht zu Ende, sondern widmete sich einem weltlichen Berufe. Als Steuerbeamter ist er 1795 in Leipzig gestorben.

1769 hatte er sich mit Johanna Sophia Eichel vermählt. Dieser Ehe sind drei Kinder entsprossen: Karl Friedrich Wilhelm Wagner, geb. am 18. Juni 1770, der Vater des Meisters, der im Jahre 1774 geborene Gottlob Heinrich Adolph Wagner, der auf seinen Neffen Richard später so grossen Einfluss gewinnen sollte, und Johanna Christiane Friederike Wagner, geb. am 3. Nov. 1778, deren Richard Wagner sich bis in seine letzten Jahre hinein erinnerte.

Gottlob Friedrich Wagner hatte seine Söhne mit einer sorgfältigen Erziehung ausgerüstet ins Leben

gesandt. Während Adolf Wagner die Gelehrtenlaufbahn einschlug, trat Friedrich Wagner wie sein Vater in städtische Dienste. Als Vize-Aktuarius an den Leipziger Stadtgerichten vermählte er sich am 2. Juni 1798 mit der neunzehnjährigen, anmutigen Johanna Rosina Bertz aus Weissenfels an der Saale.

Dieser Ehe wurden neun Kinder geschenkt: Karl Albert geb. am 2. März 1799; Karl Gustav geb. 21. Juli 1801; Johanna Rosalie, geb. 4. März 1803; Karl Julius geb. 7. August 1804; Louise Constanze, geb. 14. Dezember 1805; Clara Wilhelmine, geb. 29. November 1807; Maria Theresia, geb. 1. April 1809; Wilhelmine Ottilie, geb. 14. März 1811; Wilhelm Richard, geb. 22. Mai 1813.

Es scheint uns von Wichtigkeit zu sein, schon hier darauf aufmerksam zu machen, dass unter den Kindern Friedrich Wagners die weiblichen Geburten überwiegen, und dass Richard Wagner als jüngstes Kind das Licht der Welt erblickt hat, nachdem ihm in ununterbrochener Reihenfolge vier Schwestern voraufgegangen waren. —

Es ist eine eigentümliche Thatsache, dass Richard Wagner gerade wie Goethe väterlicherseits aus einer schnell aufsteigenden Familie entstammte, während seine Mutter gerade wie Frau Aja einer alten vornehmen Familie angehörte.

Richard Wagners Vater war ein ebenso tüchtiger Beamter wie begeisterter Kunstfreund. In seinem Hause verkehrte die beste Gesellschaft Leipzigs: Kaufleute und Juristen, aber auch die bedeutensten Mitglieder

des Theaters. Dem Theater brachte er ein ganz besonderes Interesse entgegen: im September 1801 wohnte er jener denkwürdigen Aufführung der „Jungfrau von Orleans“ bei, die durch Schillers Anwesenheit eine besondere Weihe erhielt, ja wir finden ihn auf Dilettantentheatern selbst als Schauspieler, z. B. in Goethes „Mitschuldigen“, thätig. Einer seiner besten Freunde war der hochbegabte Ludwig Geyer, der nach dem Tode Friedrich Wagners als treusorgender Freund des Hauses den zahlreichen Kindern ein neuer vortrefflicher Vater wurde.

Ueber Richard Wagners Mutter schreibt ihr Enkel F. Avenarius: „Sie war eine schöne, mit praktischem Blick und frischem Mutterwitz begabte Frau, deren natürliche Anlagen für den Mangel an Tiefe und Vielseitigkeit ihrer Bildung entschädigten. In ihren Briefen lebt sie mit der Orthographie auf gespanntem, mit Menschen und Weltkenntnis auf desto vertrauterem Fusse. Aus allen Zuschriften aber, welche andere an sie richten, spricht die hohe Achtung, welche sie allgemein genoss, und welche ihr auch ihr grosser Sohn bis zu ihrem Hinscheiden zollte.“

Wie sehr Wagner an seiner Mutter hing, mag eine Stelle aus einem seiner Briefe an seine Mutter zeigen, den er im Jahre 1846 an sie schrieb. „— — — Wenn ich aus dem Qualm der Stadt hinaus trete in ein schönes belaubtes Thal, mich auf das Moos strecke, dem schlanken Wuchs der Bäume zuschaue, einem lieben Waldvogel lausche, bis mir im traulichsten Behagen eine gern ungetrocknete Thräne entrinnt, so ist es mir, wie wenn ich durch allen Wust von Wunderlichkeiten hindurch meine Hand nach dir ausstreckte, um Dir zuzurufen:

Gott erhalte dich, du gute, alte Mutter, und nimmt er dich uns einst, so mach er's recht milde und sanft!" —

„Da er mich zeugt und starb — —"

Als Richard Wagner ein halbes Jahr alt war, starb sein Vater; ein Opfer seines aufreibenden Berufes — er leitete damals die Polizeiverwaltung Leipzigs — wurde er während einer Epidemie hinweggerafft, die unter den Truppen, welche nach der grossen Völkerschlacht die Stadt durchzogen, ausgebrochen war.

Wie schon gesagt, blieb Richard nicht lange vaterlos. „Jede engherzige Berechnung schwieg, im Vertrauen auf Gott und seine Talente reichte er (Ludwig Geyer) der ganz unbemittelten Witwe des bis zum Tode treu erfundenen Freundes die Hand und wurde „Vater von sieben Waisen." (K. A. Böttiger „Geyers Nekrolog.")

Im Jahre 1816 siedelte die nunmehrige Frau Geyer mit ihren Kindern nach Dresden über. Hier war es, wo Richard Wagner, der Liebling des Stiefvaters die ersten Eindrücke seiner Jugendzeit erhalten sollte.

Ludwig Geyer war als Schauspieler wie als Maler gleich geschätzt, und sein Haus wurde bald ein Mittelpunkt der Geselligkeit. Auch als Dichter bethätigte er sich. So schrieb er z. B. für seine Pflegetochter Louise Wagner, die, wie ihre Schwester Rosalie von Friedrich Wagner für das Theater bestimmt waren, ein Lustspiel in gereimten Alexandrinern „Das Mädchen aus der Fremde", welches er am 11. Mai 1817 zur Aufführung brachte. Eines der kleinen Dramen Geyers „Der bethlehemitische Kindermord. Dramatisch-komische Situationen aus dem Künstlerleben" wurde am 22. Mai 1873 zur Feier von Richard Wagners sechzigsten

Geburtstage im alten Markgrafentheater zu Bayreuth aufgeführt. —

Später gingen bekanntlich auch Clara und Albert Wagner, der seine medizinischen Studien unterbrach, nm Sänger zu werden, zum Theater. — Von dem ganz jungen Richard Wagner wissen wir wenig mehr, als dass er durchaus kein „Wunderkind“ war. Der Stiefvater nnd die Mutter hingen an ihm mit grosser Liebe. Er war von schwächlicher Gesundheit und beanspruchte deshalb besondere Sorgfalt. Aber „es war jedoch nicht nur das schwächliche Kind, welches besonderes Interesse einflösste, sondern anch die erstannliche Beobachtungsschärfe nnd die komischen Vergleiche, welche der begabte Knabe anstellte, und welche weit über sein kindliches Alter hinausreichten.“

Aber der Knabe scheint sich schnell entwickelt zu haben, denn bald heisst es von ihm in Geyers Briefen: „Richard lässt täglich einen Hosenboden auf dem Zaune hängen“ oder „Richard wird gross und grundgelehrt“. Geyer wollte gern, dass sein Sohn Richard Maler wurde, aber trotz aller Mühe gelang es ihm nicht, seinen Sohn für diesen Beruf zu interessieren, der, wie er selbst zu sagen pflegte, „ungeschickt im Zeichnen“ war. Dass aber diese Zeichen- und Malstudien nicht fruchtlos geblieben sind, beweist das Schaffen des Meisters.

„Jede Handlung“, sagt M. Nordau in seiner „Entartung,“ verkörpert sich ihm in einer Folge grossartigster Bilder, die, wenn sie so gestellt sind, wie Wagner sie mit dem innern Auge gesehen hat, den Zuschauer überwältigen und hinreissen müssen. Der Empfang der Gäste im Wartburgsaal, das Auftreten nnd Wegziehen Lohengrins im schwangezogenen Kahn, das Spielen der

drei Rheintöchter im Strome, der Zug der Götter über die Regenbogenbrücke nach der Asenburg, das Einbrechen des Mondlichtes in Hundings Hütte, der Ritt der neun Walküren über das Schlachtfeld, Brunhilde in der Waberlohe . . . das Liebesmahl in der Gralsburg, Titurels Leichenfeier und Amfortas' Heilung sind Anblicke, denen nichts nahe kommt, was die Kunst bisher geschaffen hat."

Obwohl der junge Richard von seinem Vater oft zu den Proben mit ins Theater genommen wurde, übte die Luft der Coulissen niemals einen grossen Einfluss auf ihn aus, so dass er Lust gehabt hätte, wie seine Geschwister selbst zum Theater zu gehen. Er hatte, wie sein Onkel Adolf, von jeher eine Abneigung gegen das „geschminkte Komödiantenwesen", und er befriedigte seine schwache „kinderhafte Neigung zum Komödiespielen nur auf dem Zimmer." In Geyers Hause wurde auch die Musik eifrig gepflegt. Aber Richards Klavierspiel „beschränkte sich lange Zeit auf das Nachklimpern von Melodien," die er irgendwo gehört hatte.

Das Glück im Hause Geyer dauerte nicht lange. Am 30. September 1821 starb Ludwig Geyer nach kurzer Krankheit, und die Familie war zum zweiten Male verwaist.

„Kurz vor seinem (Geyers) Tode," heisst es in Richard Wagners „Autobiographischer Skizze", „hatte ich „Ueb' immer Treu' und Redlichkeit" und den damals ganz neuen „Jungfernkranz" auf dem Klavier spielen gelernt: einen Tag vor seinem Tode musste ich ihm Beides im Nebenzimmer vorspielen; ich hörte ihn da mit schwacher Stimme zu meiner Mutter sagen: „Sollte er vielleicht Talent zur Musik haben?" Am

frühen Morgen, als er gestorben war, trat die Mutter in die Stube, sagte jedem der Kinder etwas, und zu mir sagte sie: „Ans dir hat er etwas machen wollen.“ Ich entsinne mich, dass ich mir lange Zeit eingebildet habe, es würde etwas aus mir werden.“

Von den Charaktereigenschaften, die ihn in seinem späteren Leben auszeichneten, trat besonders früh seine grosse Liebe zur Tierwelt hervor. Auch als Kind war er schon ein leidenschaftlicher Naturfreund. „An der Seite der Schwester (Caecilia Geyer) singend und tollend, oder im Winter mit dem kleinen Kinderschlitten, der „Käsehitsche“ im Freien herumzulaufen, war sein Hauptvergnügen.“ Aber so gern sich Richard in der Natur bewegte, so gern er Blumen nnd Obst sah, konnte er doch die Kinder Floras nicht in den Händen haben. Vor einer Berührung mit den Tieren hatte er dagegen nicht die geringste Schen. „— — — Als die todmüden Pferde weggeführt wurden, wunderte sich der Postillon, dass ich sie küsste nnd ihnen dankte, dass sie mich so weit gebracht“, lässt der Engländer Präger in seiner Wagnerbiographie den Meister in der Erinnernng an seine Reise nach Eisleben sagen.

Hans von Wolzogen hat ein kleines schönes Büchlein „Richard Wagner und die Tierwelt“ geschrieben, in dem fast alles vereinigt ist, was der grosse Mann über seine Beziehungen zur Tierwelt, namentlich zu seinen treuen Hunden, gesagt und geschrieben hat.

Als Kind machte er mit seinem Schwesterchen förmliche Streifzüge, um Hunde zu finden, mit denen er sich anfreunden konnte, oder um sie aus Todesgefahr zu retten.

Die folgende Episode entnehmen wir der oben erwähnten Schrift von Hans von Wolzogen. Sie fällt zwar in eine spätere Epoche, aber es mag uns gestattet sein, sie schon hier zu erzählen.

Der lebenslustige, immer leidenschaftlich nach Bethätigung drängende junge Mann hatte sich in fröhlicher Gesellschaft unbesonnen fortreissen lassen, einmal mit auf die Jagd zu gehen. Ein Treiben auf Hasen begann; blindlings schoss der Ungeübte sein Gewehr ab. Er wusste nicht, ob er getroffen; alles ging ihm unter in dem Taumel eines fremden, aufregenden „Vergnügens". Als hernach die Gesellschaft im Freien beim lustigen Mahle sass, schleppte sich ein verwundetes Häslein mühsam an den lärmenden Kreis der Menschen heran und sein stumm-beredter, klagender Tierblick fällt auf den jungen Jäger, der in demselbeu Augenblicke mit herzzerreissender Gewissheit sich überzeugt fühlt, dass dieses zerstörte Leben das Opfer seiner sinnlosen Lust ist.

Niemals hat der grosse Meister wieder ein Gewehr berührt, um ein Tier zu erjagen.

„Der echte Mann ist hart! Sobald ein Mann Weichheit hat, ist er kein echter Mann mehr: er wird „Zwischenstufe."

Man sieht, Wagner war schon lange vor der Parsifalperiode „Zwischenstufe."

Der klagende Tierblick, der den Jüngling Wagner so erschütterte, kommt an zwei Stellen in seinen Werken vor.

In seinem Jugendwerke „die Feen" lässt er den sinnigen Helden Arindal folgende Worte sprechen: „Halloh! Lasst alle Hunde los! Dort — dort — die

Hirschin seht. Herbei ihr Jäger, herbei! — — O seht, schon müde ward das Tier! Ich sende den Pfeil, seht, wie er fliegt! Ich zielte gut, haha, das traf in's Herz! — O seht, das Tier kann weinen, die Thräne glänzt in seinem Aug'. O wie's gebrochen nach mir schaut."

Und fünfzig Jahre nach seinem unseligen Jagderlebnis schreibt er jene tiefergreifende Szene im „Parsifal".

Gurnemanz:

Unerhörtes Werk!
Du konntest morden! Hier, im heil'gen Walde,
dess' stiller Frieden dich umfing?
Des Haines Tiere nahten dir nicht zahm,
grüssten dich freundlich und fromm?
Aus den Zweigen, was sangen die Vöglein dir,
Was that dir der treue Schwan?
Sein Weibchen zu suchen flog der auf,
mit ihm zu kreisen über dem See,
den er so herrlich weihte zum heilenden Bad:
dem stauntest du nicht, dich lockt es nur
zu wild kindischem Bogenschuss?
Er war uns hold: was ist er nun dir?
Hier — schau her — hier trafst du ihn!
Da starrt noch das Blut, matt hängen die Flügel;
das Schneegefieder dunkel befleckt, —
gebrochen das Aug' — siehst du den Blick?
Wirst deiner Sündenthat du inne?

(Parsifal hat ihm mit wachsender Ergriffenheit zugehört. Jetzt zerbricht er seinen Bogen und schleudert die Pfeile von sich.)

Wie konntest Du sie begehen?"

Parsifal:

Ich wusste sie nicht.

Aber noch anderes berechtigt uns, schon in dem jungen Wagner eine Zwischenstufe zu sehen.

Er neckte seine Schwester „Cile" (Caecilia) fortwährend — wenn man von dem Verhältnisse dieser

beiden jungen Menschenkinder zu einander liest, muss man unwillkürlich an das schöne Freundschaftsverhältnis zwischen Friedrich Nietzsche und seiner Schwester Elisabeth denken — ohne dass die herzliche Freundschaft, die sie verband, darunter litt. Und als einmal ein Bruch drohte, versöhnte Richard seine Schwester mit einer Haube, welche er selbst für ihre Puppe genäht hatte. Man darf ruhig annehmen, dass diese Haube weder die erste noch die einzige Handarbeit gewesen ist, die der junge Wagner angefertigt hat.

Die in seinen späteren Jahren bis in's fast Unbegreifliche gesteigerte Sensibilität deutete sich bei dem Knaben in hartnäckiger Gespensterfurcht und in plötzlichem Aufschreien, Sprechen, Lachen und Weinen während des Schlafes an.

Ein Beweis für die frühzeitige Beweglichkeit seines Geistes ist seine schwärmerische Bewunderung für Carl Maria von Weber.

Von aller Musik, die er hörte, gefiel ihm nichts so gut wie der „Freischütz“. Unter den ersten Melodien, die er zu spielen lernt, ist die des „Jungfernkranzes.“ Als er regelmässigen Klavierunterricht bekommen hat, bemüht er sich, nachdem er kaum die Fingerübungen hinter sich hat, heimlich die Ouvertüre zum „Freischütz“ zu studieren. Mit Thränenströmen erkämpft er sich die Erlaubnis zum Besuch des Theaters, so oft seine Lieblingsoper gespielt wird.

Und diese Liebe und Verehrung für das Kunstwerk übertrug er auf dessen Schöpfer, wie es später Friedrich Nietzsche mit ihm selbst that.

Er erbat sich von der Mutter zwei Groschen für Notenpapier, um sich „Lützows wilde verwegene Jagd“

aufschreiben zu können. Wenn man an den Freischützabenden den Komponisten seine herrliche Oper dirigieren sah, hatte er nur einen Wunsch: „Nicht Kaiser und König, aber so dastehen und dirigieren. „Ich sah Weber oft vor unserm Hause vorbeigehen“, erzählt der Meister in seiner Autobiographie, „wenn er aus den Proben kam; stets betrachtete ich ihn mit heiliger Scheu.“ Und wenn Weber gar einmal in das Haus trat, um Geyer zu begrüssen, dann flüsterte Richard seiner Schwester zu: „Du, der da ist der grösste Mann, der lebt! Du, wie gross der ist, das kannst du gar nicht begreifen!“ — In Dresden besuchte er die Kreuzschule, und er galt „für einen guten Kopf in litteris.“ In Tertia hatte er schon die ersten Bücher der Odyssee übersetzt, und als gar ein Gedicht gedruckt wurde, das er in seinem elften Jahre auf den Tod eines Mitschülers verfasst hatte, beschloss er, Dichter zu werden und entwarf nach dem Vorbilde der Griechen einige Trauerspiele. Ihm fehlte in seiner Jugend eines: die ruhige Stetigkeit, die so oft mittelmässig begabte Schüler auszeichnet und sie befähigt, verhältnismässig Tüchtiges zu erreichen. Der junge Wagner war den verschiedensten Einflüssen ausgesetzt: Theater, Musik, Litteratur, Philologie u. s. w. berührten ihn in den Jahren seiner ersten Entwickelung und regten ihn an. Einmal fiel ihm z. B. Shakespeare in die Hände, und er schickte sich an, Englisch zu lernen, um den Dichter ganz genau kennen zu lernen. Das Englische liess er bald liegen: eine metrische Uebersetzung war die einzige Frucht seiner Bemühungen. Der grosse Brite aber blieb sein Vorbild, und er entwarf „ein grosses Trauerspiel“, welches ungefähr aus „Hamlet“ und „Lear“ zusammengesetzt war.

Dieses Trauerspiel, in dem zweiundvierzig Menschen starben, sodass er sich genötigt sah, die Meisten als Geister wiederkommen zu lassen, weil ihm sonst in den letzten Akten die Personen ausgegangen wären, beschäftigte ihn noch nach der 1827 erfolgten Uebersiedlung der Familie nach Leipzig, wo er in den Gewandhauskonzerten zum erstenmal Beethovensche Musik hörte, die auf ihn einen allgewaltigen Eindruck machte. Nachdem er Beethovens Musik zu „Goethes“ Egmont kennen gelernt hatte, beschloss er, zu seinem grossen Trauerspiele eine ähnliche Musik zu schreiben. Um sich über einige Hauptregeln des Generalbasses aufzuklären, lieh er sich für „acht Tage“ Logiers „Methode des Generalbasses“. „Das Studium (dieses Buches) trug aber nicht so schnelle Früchte als ich glaubte; die Schwierigkeiten reizten und fesselten mich; ich beschloss Musiker zu werden.“, sagt er selbst von jener Zeit.

Die Seinen hielten seine Begeisterung für die Musik für eine vorübergehende Neigung, und es kostete harte Kämpfe, bis man ihm erlaubte, sich weiter mit der geliebten, zum Lebensberuf ausersehenen Kunst zu beschäftigen. Nur bei einem in der Familie fand er Verständnis und Entgegenkommen: bei seinem Onkel Adolph Wagner, dem er in Leipzig nahe trat, und der einen grossen Einfluss auf den empfänglichen Knaben gewinnen sollte.

Aber die Besorgnisse für den jungen Richard waren nicht so ganz unbegründet, denn es stand zu befürchten, dass er mit seinen mannigfachen Fähigkeiten in seiner Umgebung, die eine ruhige Sammlung, ein zielbewusstes Arbeiten fast unmöglich machte, zum einfachen Dilettanten würde, wie es seinem Onkel Adolf

Wagner, „der ihn liebte, und zu dem ihn eine natürliche Sympathie hinzog", ergangen war.

Henri Lichtenberger sagt in seinem vortrefflichen Buche „Richard Wagner der Dichter und Denker" über Adolph Wagner: „Mit einer fast universellen Neugier begabt, hatte er als Musikliebhaber, Philologe, Philosoph, gelehrter Litterat, zeitweise auch Poet, von diesen so reichen natürlichen Gaben niemals ernsten Gebrauch gemacht, kein wirklich starkes Werk hervorgebracht, in dem er zeigte, was er konnte. Er hing zu sehr an seiner Unabhängigkeit, als dass er seinen Horizont und den Umkreis seiner geistigen Regsamkeit je freiwillig beschränkt hätte; er war sein Leben lang ein ausgesuchter Liebhaber gewesen und von allen geschätzt worden, die ihm nahe kamen, aber — ohne Einfluss auf seine Zeitgenossen geblieben."

Diese Charakteristik könnte ein Krafft-Ebing oder ein Moll von irgend einem Uranide supérieur unserer Tage geschrieben haben. Denn wie mancher unserer hochbegabten homosexuellen Zeitgenossen beweist wie Adolph Wagner die Wahrheit des Dichterwortes:

„Gaben, wer hätte sie nicht? Talente — Spielzeug für Kinder,
Erst der Ernst macht den Mann, erst der Fleiss das Genie."

Ausser dem echt homosexuellen Zuge, dem Mangel an Energie, finden wir aber bei Adolph Wagner noch andere Züge, die sehr häufig eine Begleiterscheinung der konträren Sexualempfindung sind.

Aus Adolph Wagners jüngeren Jahren wird uns ausser seinen tiefen, innigen Freundschaften auch von seinen zahlreichen Reisen, ja sogar von einer mit einem

Freunde gemeinsam unternommenen nicht unabenteuerlichen Fussreise berichtet.

Die Psychiater haben bekanntlich für diese bei Homosexuellen oft zu beobachtende Neigung zum Reisen den schönen Ausdruck „Hang zur Vagabundage“ geprägt.

Einige uns erhaltene Briefe Adolph Wagners geben uns Zeugnis von seiner schwungvollen Ausdrucksweise, die im mündlichen Verkehr jedenfalls noch bewegter gewesen ist, und es ist wohl zu begreifen, dass seine begeisterten und begeisternden Worte bei seinem Neffen auf fruchtbaren Boden gefallen sind.

Schon fünfzigjährig verheiratete sich Onkel Adolph noch. Aber nach seinen eigenen Worten lebte er seiner Frau, die es verstand, seine freundschaftlichen Beziehungen aus früheren Jahren zu ehren, nur so viel wie nötig. Diese Ehe blieb kinderlos.

Wenn man alles überdenkt, was wir von Onkel Adolph wissen, so scheint es unzweifelhaft zu sein, dass er ein Homosexueller gewesen ist, während bei seinem für die Kunst und die Schönheit interessierten Bruder Friedrich höchstens Rudimente der geistigen Homosexualität vorhanden gewesen sind.

Wirkte der Umgang des in Gährung begriffenen jungen Richard mit dem klugen, liebevollen Onkel klärend auf das Wesen des lernbegierigen jungen Mannes, so regte ihn das Bekanntwerden mit den Novellen von E. T. A. Hoffmann zum tollsten Mysticismus auf: am Tage, im Halbschlafe hatte er Visionen, in denen ihm Grundton, Terz und Quinte leibhaft erschienen und ihm ihre wichtige Bedeutung offenbarten. —

Am 23. Februar 1831 wurde Richard Wagner als Student der Universität Leipzig inskribiert. Ein

Fakultätsstudium ergriff er nicht, denn er hatte ja beschlossen, Musiker zu werden, sondern er wollte nur allgemein bildende Fächer, wie Philosophie und Aesthetik, hören.

Auf der Schule hatte er seine kompositorischen Versuche eifrig fortgesetzt, ja eine Ouvertüre war sogar schon im Hoftheater gespielt worden, während eine andere, die ein politisches Thema behandeln sollte und in der Begeisterung der Julirevolution begonnen war, unvollendet war.

Ein besonders fleissiger Student war er nicht, dagegen überliess er sich nach seinen eigenen Worten allen Studentenausschweifungen, und zwar mit so grossem Leichtsinn und solcher Hingebung, dass sie ihn bald anwiderten. Es ist selbstverständlich, dass überall, wo eine grosse Anzahl von Männern also z. B. in Kasernen, auf Schiffen, auf Universitäten, zusammen kommt, auch Konträrsexuelle in grösserer Anzahl vorhanden sind, dass man also mit ihnen leichter in Berührung kommen kann als sonst, wo sie unter den zerstreut lebenden Männern zerstreut sind.

Ein Krieg, eine Revolution löst bei den Siegern tausend Kräfte aus, und überall, wo viel Kraft ist, kann man eine kraftvolle Bethätigung der Sinnlichkeit beobachten

Die Studenten des Jahres 1831 waren zu Leipzig als Sieger aus der Julirevolution hervorgegangen: Die heftigen Studentenausschweifungen, von denen uns Wagner berichtet, beweisen, dass unter der studierenden Jugend Leipzigs damals ein Ueberschuss an Kraft vorhanden war, und man darf ruhig annehmen, dass ausser der Venus auch dem Knaben Eros manche Opfer ge-

bracht sind. Es ist unzweifelhaft, dass Wagner während seiner Studentenzeit mit Konträrsexuellen zusammengekommen ist, wenn man nicht sogar annehmen will, dass dem jungen Feuergeist, der später so begeistert über Männerliebe und Männerfreundschaft geschrieben hat, die griechische Liebe nicht unbekannt geblieben sein wird.

Auch nach Ablauf der Studentenzeit, als er anfing, fast ausschliesslich in Künstlerkreisen zu verkehren, muss Wagner mit Homosexuellen zusammengetroffen sein, da, wie schon früher betont, gerade die Künstlerkreise einen grossen Prozentsatz zu der Menge der Konträrsexuellen stellen. Aus seiner Magdeburger Kapellmeisterzeit wird uns zum Beispiel von einem jungen Tenoristen Sch. . . .*) erzählt, der ihm nahe gestanden hat, in dem wir auf Grund der von ihm überlieferten Züge wohl einen Homosexuellen sehen dürfen. Dieser Tenorist war, wenn Wagner abwesend oder beschäftigt war, der stete Begleiter von Minna Planer, der Braut des jungen Kapellmeisters. Darf man nicht annehmen, dass Wagner seine Braut gerade diesem Manne anvertraute, weil er über seine vollständige „Harmlosigkeit“ unterrichtet war?

Nach einem Berichte**) des Schauspielers Matthias Claudius, eines Nachkommen des Wandsbecker Boten, der ehemals in Riga engagiert war, ist die Homo-

*) In einem in Schumanns Musikzeitung erschienenen Berichte über die Magdeburger Musik- und Theaterverhältnisse spricht Wagner „von einem zweiten Tenor mit einer charmanten jugendlichen Bruststimme, Schreiber“. Wahrscheinlich ist dieser Schreiber auch der von Glasenapp nur mit dem Anfangsbuchstaben Sch. benannte Begleiter von Wagners Braut.

**) Private Mitteilungen an den Verfasser.

sexualität in Riga und Umgegend, namentlich unter dem deutsch-russischen Adel sehr verbreitet. Nach einer sehr glaubhaften Rigaer Tradition sollen sich die vornehmen Homosexuellen von jeher gern in der Gesellschaft der Künstler vom Theater bewegt haben. Man wird also nicht fehl gehen, wenn man annimmt, dass Wagner auch in Riga mit Konträrsexuellen in Berührung gekommen ist.

In Riga begann Richard Wagner sein erstes Werk, den „Rienzi." Mit der angefangenen Partitur dieser Oper trat er im Jahre 1839 in Gesellschaft seiner Frau und seines treuen Hundes jene abenteuerliche Reise nach Paris an, wo er seinen „Rienzi" vollenden und zur Aufführung bringen wollte, in der sicheren Erwartung, durch die Aufführung dieses Werkes an der „Grossen Oper" den Grundstein zu seinem Ruhme zu legen.

Der „Rienzi" war nicht die erste Oper, die Wagner schrieb: „Die Feen" und das „Liebesverbot" waren bereits vollendet, ja das letztgenannte Werk war schon in Magdeburg aufgeführt, drei andere Opern, „Die Hochzeit," „Die glücklicheBärenfamilie" und eine dritte, die er nach Goethes Lustspiel „Die Laune des Verliebten" schreiben wollte, sind nnvollendet geblieben.

Es mag uns gestattet sein, auf einige dieser Produkte der frühesten Schaffensperiode des Meisters einen Blick zu werfen.

Im Sommer des Jahres 1832 dichtete er in Prag auf der Rückreise seinen ersten Operntext „Die Hochzeit." Von dieser Oper ist nichts weiter er-

halten als der Kompositionsentwurf und die vollständig ausgeführte Partitur der ersten Szene.

„Auch dichtete ich dort (in Prag)“, heisst es in der bereits mehrfach erwähnten autobiographischen Skizze, „einen Operntext tragischen Inhalts: „Die Hochzeit.“*) Ich weiss nicht mehr, woher mir der mittelalterliche Stoff gekommen war; ein wahnsinnig Liebender ersteigt das Fenster zum Schlafgemach der Braut seines Freundes, worin diese der Ankunft des Bräutigams harrt; die Braut ringt mit dem Rasenden und stürzt ihn in den Hof hinab, wo er zerschmettert seinen Geist aufgiebt. Bei der Totenfeier sinkt die Braut mit einem Schrei entseelt über die Leiche hin.“

In den in Würzburg komponierten „Feen“ finden wir auch einen Wahnsinnigen: Den Helden Arindal, und eine der Hauptpersonen des „Liebesverbotes“, der Statthalter Friedrich ist ebenfalls ein nicht normaler Charakter.

Wir sehen also, dass Wagner schon in seinen ersten Werken Menschen mit einem eigenartigen oder mit einem seltsam gesteigerten Gefühlsleben erschuf, wie sie uns in den Dramen aus seiner späteren Schaffensperiode begegnen.

Diese Thatsache scheint uns tief bedeutsam für die Beurteilung der Psyche des Meisters zu sein. Man wird diesem Grossen nur gerecht werden, wenn man sich vorstellt, dass er all die Leiden, von denen in seinen Werken die Rede ist, in den Tiefen seiner Seele selbst durchlebt hat. Und um begreifen zu können, wie

*) Franz Munker hat in seinem im „Bayreuthheft“ der „Musik“ abgedruckten Aufsatz „Richard Wagners Operntext die Hochzeit“ als Quelle der Dichtung Immermanns Trauerspiel „Cardenio und Celinde“ nachgewiesen.

Wagner, der sinnenfrohe Heide, der Anhänger Feuerbachs, in späteren Jahren ein Jünger Schopenhauers werden konnte, ist es wichtig zu wissen, dass er in allen Perioden seines Lebens gelitten hat.

Richard Wagner nahm die Anregung zu seinem „Rienzi" aus E. Bulwers gleichnamigen Roman.

Wenn man das Drama unseres Meisters mit dem Roman des Engländers vergleicht, so fällt besonders auf, dass Wagner seinen Tribunen Rienzi im Gegensatz zu Bulwer nicht in einer erotischen Verwickelung zeigt. Bei Bulwer liebt Rienzi eine vornehme reiche Dame, Wagners Rienzi widmet all seine schwärmerische Liebe seiner Vaterstadt Rom. Diese ist seine „hohe Braut" und ihr gelten die begeisterten Worte:

„Ich liebte glühend meine hohe Braut,
Seit ich zum Denken, Fühlen bin erwacht,
Seit mir, was einstens ihre Grösse war,
Erzählte der alten Ruinen Pracht.
Ich liebte schmerzlich meine hohe Braut,
Da ich sie tief erniedrigt sah,
Schmählich misshandelt, graunvoll entstellt,
Geschmäht, entehrt, geschändet und verhöhnt!
Ha! wie ihr Anblick meinen Zorn entbrannte!
Ha, wie ihr Jammer Kraft gab meiner Liebe!
Mein Leben weihte ich einzig nur ihr,
Ihr meine Jugend, meine Manneskraft;
Ja, sehen wollt ich sie, die hohe Braut,
Gekrönt als Königin der Welt: —
Denn wisse, Roma heisst meine Braut!

Und diese begeisterte Liebe zu der herrlichen Vaterstadt lebt auch in seiner Schwester Irene. Aber Irene ist noch reicher an Liebeskraft als der Bruder. Sie liebt nicht nur ihn und die ewige Roma, sie liebt auch noch einen Menschen, einen Mann, den Patrizier

Adriano Colonna. Und sie wird wiedergeliebt von dem schönen Jüngling mit einer grossen glühenden Liebe, die an die Liebesraserei des Wahnsinnigen in der „Hochzeit“ erinnert, wenn er mit dem Rufe: „Irene! Irene! Auf durch die Flammen!“ in das brennende Kapitol eilt, um die Geliebte zu retten, das ihn unter seinen Trümmern begräbt.

Durch seltsame geheimnisvolle Fäden sind auch Rienzi und Adriano verbunden: ein Wort Rienzis genügte, und Adriano, der Patrizier wurde ihm, dem Plebejer, Freund. Rienzi erscheint dem Adriano als eine so gewaltige, bezwingende Persönlichkeit, dass es ihm unmöglich ist, sein Schwert gegen den Volkshelden zu ziehen.

Aber eben so gross wie der Eindruck, den Rienzi auf Adriano gemacht hat, ist der Einfluss, den der Jüngling auf den siegreichen Helden gewinnt.

Als Adriano ihn anfleht, die Patrizier, die einen Mordanschlag auf das Leben des Tribunen gemacht haben, nicht mit dem Tode zu bestrafen, sondern sie zu begnadigen, hört er nicht auf die Stimme der Klugheit, auf die Mahnung des Volkes, sondern erfüllt in einer thörichten Aufwallung von Edelmut und Weichheit die Bitte des Freundes, er, der, bevor Adriano sein Freund war, unbeweglich wie ein Fels den ihn verhöhnenden Patriziern gegenüber gestanden hatte, der „verwandtes Blut“ zu rächen hat, der ein neues Zeitalter für Rom schaffen wollte, in dem Geburt, Rang und Stand nichts, das Gesetz alles gelten sollte.

In diesem zwar menschlich schönen, aber unmännlichen Momente des zweiten Aktes deutet

sich der demütig, tief-inbrünstige Beter an, dem wir im Anfange des fünften Aktes begegnen.

Man sieht, auch der heroischte der Wagnerschen Männer, ausser Siegfried, entfernt sich an einigen Stellen weit genug von dem Ideal des Heldenmannes, wie ihn August Bungert z. B. im ersten Akte seiner „Kirke“ in dem Wanderer Odysseus geschildert hat, der auf seinen Schwäher Periander den tötlichen Speer schleudert, als er ihn, der in Kirkes Armen den höchsten Wonnen der Liebe entgegenträumt, an Ithaka und sein Weib Penelope erinnern will. —

Mit wie peinlichen sexuellen Vorwürfen sich schon der junge Wagner beschäftigte, zeigt die Lukretia-Pantomime im zweiten Akte des Rienzi, deren tragischer Verlauf sich auf der versuchten Vergewaltigung der Lukretia, der Gemahlin des Collatinus, durch den tyrannischen König Tarquinius gründet.

In dieser Pantomime weht schon ein Hauch unheimlicher Schwüle, die über den beiden ersten Szenen des „Tannhäuser“ — namentlich in der sogenannten Pariser Bearbeitung des Werkes — lagert. —

Man weiss, wie schnell die grossen Hoffnungen schwanden, die den Meister vor seiner Uebersiedelung nach Paris beseelt hatten; es ist bekannt, wie schwer und bitter die Enttäuschungen waren, welche Richard Wagner während seines dreijährigen Aufenthaltes in der glänzenden Seinestadt erdulden musste.

Von den Enttäuschungen, von den Sorgen und Kümmernissen dieser Zeit erzählen die unter dem Gesamttitel „Ein deutscher Musiker in Paris“ zusammengefassten Aufsätze und Novellen.

Man ist berechtigt, einen Knaben, der anstatt Indianer-

geschichten zu lesen oder an den lärmenden Spielen seiner Kameraden teilzunehmen, schwärmerische Tierfreundschaften anknüpft und Handarbeiten macht oder mit Puppen spielt, eine „Zwischenstufe" zu nennen. Eine „sexuelle Zwischenstufe" wird der Knabe erst, wenn bei ihm noch nach erlangter Geschlechtsreife diese oder ähnliche Züge vorhanden sind.

Wir haben schon oben flüchtig darauf hingewiesen, dass die Musikdramen Wagners im letzten Grunde Bekenntnisse seiner Leiden sind. Sind auch für „die Geschichte seiner Leiden", welche man auf Grund seiner Dramen schreiben könnte, die Jugendwerke nicht bedeutungslos, so ist ihr Wert doch garnicht mit demjenigen der Werke zu vergleichen, in denen er die uralten Gestalten der Sage mit der modernen Seele belebt. Das erste in der Reihe dieser bedeutungsvollen Werke ist „Der fliegende Holländer", und zwischen ihnen und den Jugendwerken nimmt der „Rienzi" eine vermittelnde Stellung ein, denn in der Figur des „Rienzi" hat Wagner mehr von der modernen d. h. von der eigenen Seele gegeben als in den Gestalten seiner Jugendopern.

Das ureigenste, das tiefstersehnte, was Wagner dem Rienzi gegeben hat, ist sein Verhalten dem Freunde, sein Verhalten Adriano gegenüber. Zu diesem Schlusse berechtigen uns die Novellen und Aufsätze aus Paris, in denen wir ebenfalls ein grosses Bekenntnis des Meisters zu sehen haben.

Wir begegnen hier ausser Reminiszenzen an seine schwärmerische Verehrung für Carl Maria von Weber zunächst Andeutungen von seiner grossen Liebe zu den Tieren, die ihn schon, wie wir wissen, als Knaben beseelte, die ihn als Mann bewog, jenen wundervollen

offenen Brief gegen die Vivisektion an Ernst von Weber, den Verfasser der Schrift „Die Folterkammer der Wissenschaft" zu schreiben.

Es mögen hier einige Stellen aus diesen Novellen folgen, wo auf seine Beziehungen zur Tierwelt angespielt wird.

„Selbsterhaltung ist die erste Pflicht", heisst es in der Novelle „Ein Ende in Paris", „menschliche Gesinnung gegen die Tiere eine zweite und schönste." Nach dieser Maxime handelnd, achtet der Meister auf den Strassen mehr auf die Hunde als auf die Menschen. Er bekennt es selbst: „Ein Hundeliebhaber wie ich bin, sah ich dem schönen Tiere zu, welches endlich das Bassin verlies, und dem Rufe eines Menschen folgte, der anfänglich lediglich nur als Besitzer dieses Hundes meine Aufmerksamkeit auf sich zog."

In dem Besitze dieses Hundes findet er seinen alten Freund R. . . . wieder, den er auf seinem Sterbebette in Bezug auf den Hund, der ihm entlaufen ist, sagen lässt: „Ich will zweitens, dass du meinen Hund nicht schlägst, wenn du ihm einmal begegnen solltest; ich nehme an, dass er zur Strafe seiner Treulosigkeit durch das Waldhorn des Engländers bereits furchtbar gelitten hat. Ich vergebe ihm."

Aber ungleich wichtiger als diese Anspielungen auf seine Tierliebe ist es, dass in diesen Novellen und Aufsätzen zum erstenmal in Wagners Schriften der „Freund" in bedeutungsvoller Weise erwähnt ist.

In dieser Stelle, die wir gleich anführen werden, finden wir einen Beweis dafür, dass er eine tiefe Wahrheit seines Wesens ausspricht, wenn er an Liszt schreibt: „Erkannte ich von je in der Männerfreundschaft

das edelste und herrlichste menschliche Verhältnis, so löstest du mir diesen Begriff in die vollste Wirklichkeit auf, in dem du mich nicht mehr nur denken, sondern fühlen und greifen lässt, was ein Freund sei.“

Ein Mann — wir gebrauchen auch hier dieses Wort in dem Sinne: Der Mensch ohne Weichheit — wird sich eine schöne Situation, die ihm das Zusammensein mit Menschen verschafft, nur als Siegerfreude oder als Gemeinschaft mit einem Weibe vorstellen können. Wenn er etwas im Gedanken an einen andern Menschen thut, so wird es im Gedanken an ein Weib sein, welches er sich durch sein Thun zum sexuellen Genuss erringen will. Von diesem Wunsche beseelt, kann er einen Kampf bestehen, auf die Erfüllung dieses Wunsches ausgehend, kann er sich mit den Künsten verbinden, um durch ihre Macht das Herz des begehrten Weibes zu rühren.

Der fast dreissigjährige Wagner, der aus den Novellen und Aufsätzen der Pariser Zeit zu uns spricht denkt nicht so.

In der Novelle „Ein glücklicher Abend“ wohnt der Held der Erzählung mit seinem Freunde einem Konzerte bei, in dem die Symphonie von Mozart in Es, die von Beethoven in A gespielt wird.

Die beiden Freunde beschliessen den Abend mit einer Unterhaltung über Musik. Im Laufe des Gespräches bittet der Held seinen Freund: „Mache mir aber das Vergnügen und teile mir auch Deine Empfindungen mit, mit denen du heute die Symphonien anhörtest.“

Und nun fährt der Dichter fort:

„Meines Freundes Gesicht klärte sich von der flüchtigen Wolke auf, die ihm ein kurzer Verdruss schnell über die Stirne gejagt hatte. Er betrachtete den Dampf, der aus dem heissen Punsche quoll, und lächelte: „Meine Empfindungen? — Ich empfand die laue Wärme eines schönen Frühlingsabends, bildete mir ein, mit dir unter einer grossen Eiche zu sitzen und durch ihre Zweige hinauf zum bestirnten Himmel zu blicken. Des Weiteren empfand ich tausend andere Dinge, die ich dir nicht sagen kann: Da hast du Alles!"

„Das ist nicht übel!", versetzte ich. — „Einem unserer Nachbarn war es vielleicht dabei zu Mute, als rauche er eine Cigarre, tränke Kaffee und liebäugelte mit einer jungen Dame im blauen Kleide."

Man sieht, Wagner stellt sich vor, das Anhören eines schönen Kunstwerkes erwecke bei jedem Menschen die Vorstellung einer ihm angenehmen Situation. Es scheint uns tief bedeutungsvoll zu sein, wie Wagner diese angenehme Situation für die verschiedenen Menschen fixiert.

Der Künstlermensch, der Mensch mit einer verfeinerten Kultur giebt sich dem Zauber der schönen Natur in der Gemeinschaft mit einem Freunde hin. Der Durchschnittsmensch, der Normalmensch schwelgt in materiellen Genüssen und sucht eine Verbindung mit einem Weibe herzustellen.

Weil man weiss, dass Wagners Ehe mit Minna Planer keine besonders glückliche gewesen ist, könnte man einwenden, Wagner habe diese Stelle unter dem Drucke seines unglücklichen Ehelebens geschrieben. Aber dagegen muss gesagt werden, dass die Ehe in der

Pariser Zeit durchaus nicht unglücklich war: Minna war dem Meister damals eine treue, aufopfernde Hausgenossin, die alles Leid dieser trüben Jahre willig mit ihm teilte, weil sie ihren Gatten als Künstler bewundern konnte, weil sie an seine Zukunft zu glauben vermochte, solange er am „Rienzi" arbeitete. Die Entfremdung begann erst, als ihr in den späteren Werken des Meisters die Menschen mit den seltsam komplizierten Seelen begegneten, welche sie, ein Wesen ohne jede Neurose und folglich auch ohne jedes Verständnis für die Bedürfnisse und Leiden eines Genies der Neurose, nicht verstehen konnte! Ihr blieb nur der „Rienzi" verständlich, weil er von allen Werken des Meisters am wenigsten aus dem Geiste der Neurose geboren ist.

Man würde also unzweifelhaft an Aeusserlichkeiten haften bleiben, wenn man nicht annehmen wollte, dass die Quelle für jene Worte und für den Ausspruch: „Der Deutsche ist im Stande, Musik zu schreiben bloss für sich und seinen Freund, gänzlich unbekümmert, ob sie jemals exekutirt und von einem Publikum vernommen werden solle," den wir in dem Aufsatze „Ueber deutsches Musikwesen" finden, tiefer liegt.

Wir glauben, dass Wagner dem hier die Musik, die werbendste, die verführerischte aller Künste, die Vision des Freundes vermittelt, diese Worte aus der tiefsten Tiefe seiner Instinkte heraus geschrieben hat, die ihn sich nach dem Freunde sehnen liessen. Und es erscheint uns auch nicht unwichtig zu sein, dass Wagner diese Worte gerade in Paris geschrieben hat, in dieser Stadt, welche die höchsten Verfeinerungen, im Kultus der Frauen ersann. Denn will man wirklich annehmen, Wagner sei schon damals durch das Zu-

sammenleben mit Minna bedrückt gewesen, so wird man zugeben müssen, dass es ihm in Paris leicht geworden wäre, eine Frau zu finden, die ihn verstanden hätte — oder sich wenigstens den Anschein zu geben, gewusst hätte, ihn zu verstehen. Aber wäre er damals schon in seiner Ehe unglücklich gewesen, er würde der Sehnsucht nach einem Weibe, das ihn liebte und verstand, irgendwie Ausdruck gegeben haben. Aber er verlangte, obwohl er ein liebendes, verständnisvolles Weib besass, doch noch nach einer weiteren Ergänzung: er verlangte einen Freund.

Wie Rienzi Rom erlösen will, so will Richard Wagner die deutsche Kunst von Schwulst, Lüge und Unnatur befreien: auf diese einfache Formel lässt sich wohl das ganze Geheimnis des Strebens unseres Meisters zurückführen. Und dieselbe tiefe Sehnsucht nach dem Freunde, die den grossen Tondichter erfüllte, muss auch in Rienzi leben, denn sonst ist das unkluge Verhalten des Tribunen seinem Freunde Adriano gegenüber, durchaus unverständlich. Rienzi, der nur Rom und seine Schwester liebt, sieht seine letzte Ergänzung im Freunde. Ein Mann aber, der diese letzte Ergänzung, diese letzte Erfüllung aller Sehnsucht und Träume in einem Manne, in einem Freunde sieht, ist eine sexuelle Zwischenstufe.

Und so dürfen wir denn in Rienzi und seinem Schöpfer, in dem von unserer Zeit abgöttisch geliebten Richard Wagner mit Fug und Recht sexuelle Zwischenstufen sehen.

Die traurige Pariser Zeit brachte noch ein zweites grosses Werk hervor, „den fliegenden Holländer“

dessen Erstaufführung am 3. Januar 1843 im Opernhause zu Dresden erfolgte.

Die Senta wurde von Frau Schröder-Devrient gesungen, der grössten dramatischen Sängerin, die je gelebt hat, wie Malvida von Meysenbug in den „Memoiren einer Idealistin“ sagt. Richard Wagner verehrte die aussergewöhnliche Frau sehr. Er achtete in ihr ebenso die grosse Künstlerin, wie die bedeutende Frau. Frau Schröder-Devrient soll, wenn man den Ueberlieferungen glauben darf, die in den berüchtigten „Memoiren einer Sängerin“ eine Autobiographie der Künstlerin sehen,*) eine eigentümliche Sexualität besessen haben. Sie hat nie den Mann gefunden, der befähigt war, sie vollständig glücklich zu machen. Vielleicht gab sie sich in diesem Suchen nach Glück den homosexuell-sadistischen Genüssen hin, von denen die „Memoiren einer Sängerin“ erzählen. — Wagner hat, wie bekannt, den Stoff zum „Holländer“ von Heinrich Heine übernommen, aber er erfüllte die überlieferte Form mit einem so neuen köstlichen Inhalt, dass er die Gestalt des „Holländers“ für alle Zeiten fixiert hat. Von den späteren Werken des Meisters, deren Gestalten in greifbarer Deutlichkeit vor uns stehen, unterscheidet sich der „Holländer“ besonders durch die verschwommene Charakteristik seiner Figuren, aus denen man noch nicht so recht „klug wird.“

Die beiden klarsten Personen dieses aus dem Geiste des Meeres geborenen Dramas sind Daland und Mary. Die Hauptpersonen sind zwar anscheinend klar, aber der Holländer, Senta und Erik werden vollständig

*) Vergl. Dühren „Der Marquis de Sade und seine Zeit“ 3. Aufl. Seite 480. Berlin 1901.

unverständlich, sobald man sich nach den Beweggründen ihres Handelns fragt.

Es ist hier nicht der Ort, zu versuchen, die Charaktere dieser drei Menschen erschöpfend zu erklären, wir haben uns hier nur zu überzeugen, ob sie Züge aufweisen, die uns gestatten, aus ihnen Schlüsse auf ein eigenartiges Triebleben ihres Schöpfers zu ziehen.

Der „Holländer" verkörpert die Sehnsucht nach Ruhe, die Sehnsucht nach der Flucht aus der Welt.

„Der Deutsche aber, wenn er unter harten Entbehrungen den Winter durchlebte, sehnt sich nach den stillen Freuden des Landes", heisst es in einem Aufsatze, „Pariser Fatalitäten für Deutsche" aus der Feder des Meisters. Er litt unter den Verhältnissen, unter dem Leben. Ferdinand Pfohl sagt in der Einleitung zu seinen Erläuterungen des „Fliegenden Holländers": „In der Oede seines Pariser Aufenthaltes, heimatlos und elend, „in den Sümpfen und Fluten" seines Daseins fühlte Wagner das Los des Holländers als sein eigen persönliches Schicksal. Den Holländer, den ihn einst das tobende Meer als Naturdämon erleben liess, als den Träger jener trotzigen Kraft gezeigt, die den Menschen mit höheren Gewalten in Konflikt bringt, diesen Holländer erlebte er nochmals in der schrecklichen Pariser Zeit ganz in der Fülle seiner Menschlichkeit, seines Unglücks und seiner verzehrenden Sehnsucht nach Erlösung." Der am Leben leidende „Holländer" darf uns also als ein instinktives Bekenntnis Wagners erscheinen, das er lange vorher ablegte, ehe er die philosophische Begründung dieser Ansicht über das Leben kannte. Allerdings muss er schon, bevor er sich zur Lehre Schopenhauers bekannte, den Gedanken von der Verneinung

des Willens zum Leben gedacht haben, denn unmittelbar nach seinem Bekanntwerden mit dem Frankfurter Weltweisen schrieb er an Liszt: „Sein Hauptgedanke, die endliche Verneinung des Willens zum Leben, ist von furchtbarem Ernste, aber einzig erlösend. Mir kam er natürlich nicht neu, und niemand kann ihn überhaupt denken, in dem er nicht bereits lebte.“

Der Wille zum Leben findet seinen höchsten Ausdruck in der Liebe des Mannes zum Weibe, denn sie ermöglicht dem Menschen, durch die Zeugung von Kindern ewig zu werden.

Der zu ewiger Irrfahrt verdammte Holländer, dem Erlösung nur winkt, wenn ein Weib ihm bis zum Tode die Treue hält, sieht im Weibe zunächst nicht einen Gegenstand zur Liebe, sondern ein Mittel zu seiner Erlösung. So tritt er Senta zwar in tiefer Melancholie, aber dennoch kraftvoll gegenüber, denn seine Sehnsucht nach Erlösung ist gross. Aber in seiner ersten Begegnung mit Dalands Tochter tritt das echt-erotische ganz in den Hintergrund. Erst allmählig keimt in ihm die Liebe zu Senta auf. Aber diese Liebe äussert sich seltsam, so ganz anders wie bei den Männern, die wir im Leben zu sehen gewohnt sind.

Er fängt nicht an, Senta stürmisch, mit Leidenschaft zu begehren, seine grosse Liebe äussert sich im Mitleid, im Verzichten. Er liebt Senta, aber er fürchtet, sie könnte ihm die Treue nicht bewahren, und um sie vor dem schrecklichen Schicksal derer zu bewahren, die ihm die Treue brachen, will er abreisen, ohne den ehelichen Bund mit ihr geschlossen zu haben. Seine in Mitleid verwandelte Liebe lässt ihn nicht nur die

Freude seiner Sinne, sondern auch sein eigenes Heil, seine Erlösung von der Irrfahrt, vergessen.

Auch Senta ist durch ihre Liebe, gerade wie der Holländer, von jedem egoistischen Gedanken befreit worden: als der Holländer sie verlassen will, stürzt sie sich, das Leben verachtend, ins Meer.

Sentas Liebe hat seit jeher die mannigfachsten Deutuungen erfahren. Man muss sich fragen: hat sie Erik geliebt? hat sie den Holländer geliebt oder nur bemitleidet?

Sie scheint Erik geliebt zu haben, denn sie gilt als seine Verlobte, und er erinnert sie sogar an die geschworene Treue:

> „Senta, o Senta, läugnest du? —
> Willst jenes Tags du nicht dich mehr entsinnen,
> als du vom Fels mich riefest in das Thal?
> Als, dir des Hochlands Blume zu gewinnen,
> mutvoll ich trug Beschwerden ohne Zahl.
> Gedenkst du, wie auf steilem Felsenriffe
> vom Ufer wir den Vater scheiden sahn?
> Er zog dahin auf weiss beschwingtem Schiffe,
> und meinem Schutz vertraute er dich an: —
> Als sich dein Arm um meinen Nacken schlang,
> gestandest Liebe du mir nicht aufs Neu?
> Was bei der Hände Druck mich hehr durchdrang,
> sag', war's nicht die Versichrung deiner Treu'?"

Sentas Neigung zu Erik ist nach Lichtenberger die instinktive, natürliche, auch selbstsüchtige Liebe eines jungen Mädchens zu ihrem Liebhaber.

Diese Liebe ist nicht ohne Sinnlichkeit zu denken; sie ist, wenn man so sagen darf, eine natürliche Liebe.

Senta hat den Holländer von jeher mit jener leisen Liebe geliebt, welche das Mitleid umgiebt. Und

da ihr, dank ihrer Veranlagung, diese Liebe, die nicht an sinnliche Bethätigung denkt, besser erscheint als jene Liebe, welche Lichtenberger die egoistische nennt, wendet sie sich, als der Holländer leibhaft in den Kreis ihres Lebens tritt, von Erik weg dem bleichen Fremdling zu, nicht um sich ihm hinzugeben, sondern um sich für ihn aufzuopfern.

Man hält den Holländer und Senta für Menschen, welche an irdische Liebesfreuden nicht denken, „weil sich ihre Liebe zum Mitleid erhoben hat." Wäre es nicht vielleicht richtiger zu sagen: Das treibende Gefühl ihres Handelns ist das Mitleid, weil sie unfähig sind, zu lieben, weil sie Menschen sind, denen die irdische, die körperliche Liebe zu brutal sein würde? „Haben Sie bemerkt, dass die Wagnerischen Heldinnen keine Kinder bekommen?" sagt Nietzsche im „Fall Wagner." — — „Sie könnens nicht. — — Die Verzweiflung, mit der Wagner das Problem angegriffen hat, Siegfried überhaupt geboren werden zu lassen, verrät, wie modern er in diesem Punkte fühlt."

„Wer keinen Menschen machen kann, der kann auch keinen lieben!" ruft der junge Schiller einmal aus.

„Es zeugt gewiss von Männlichkeit," sagt Aristippos, „über die Freuden der Lust zu gebieten, ohne ihnen zu unterliegen, nicht aber sich ihrer zu enthalten."

Derjenige, der zuerst dem Gedanken Ausdruck gegeben hat, das Mitleid, d. h. die Liebe ohne Sinnlichkeit sei besser, vornehmer, edler als die Liebe, welche von sinnlichen Wünschen begleitet ist, muss entweder der körperlichen Liebe nicht fähig gewesen sein, oder er muss in ihr das Böse, die Sünde gesehen haben. Und

nur bei gleich oder ähnlich gearteten Naturen konnte dieser Satz auf fruchtbaren Boden fallen.

Wir begegnen dem leidenden Meister also auch in dem zur Liebe unfähigen Paare des Holländers und der Senta.

Ist der melancholische Holländer der beiden ersten Akte schon nicht besonders männlich, so entfernt er sich im dritten Akte, wo er von dem Mitleid, der Weichheit übermannt wird, immer mehr von dem Ideal des Mannes. Aber noch mehr „Zwischenstufe" ist Erik, den Lichtenberger eine blasse Schattenfigur ohne charakteristische Züge nennt.

Nun, ganz ohne charakteristische Züge finden wir ihn nicht. Aber die Züge, die er aufweist, sind die des Geistig-Homosexuellen.

Nach der Ankündigung Eriks durch die Mädchen müssen wir erwarten, in ihm einen Eifersüchtigen zu finden.

„In Wirklichkeit aber," sagt Lichtenberger, „thut er in den beiden Szenen, wo er auftritt, nichts; er klagt nur, er hat niemals die Energie, Senta dem geheimnisvollen Fremdling streitig zu machen."

Wem fällt nicht bei dieser Charakteristik Eriks die Aehnlichkeit mit dem armen Brackenburg im „Egmont" auf, den wir im ersten Kapitel als einen Geistig-Homosexuellen bezeichnet haben!

Sie besitzen beide wie die Homosexuellen nicht den Willen und die Kraft zur That, zur Entschliessung. Aber beide sind sie bereitwillige Diener des verehrten Weibes: Brackenburg hält Klärchen das Garn, er eilt in die Stadt, um Egmonts Schicksal zu erfahren, Erik eilt in die Berge um dort in mühevollem Klettern des

Hochlands Blumen für Senta zu brechen, er kommt, sie durch die Erzählung seines Traumes zu warnen.

Im denkbar grössten Gegensatze zu seinem Wesen steht Eriks Beruf: er ist Jäger. Hätte Wagner mehr verstandesmässig gearbeitet, d. h. würde er seine Gestalten nach einem wohlüberlegten, genau ausgeklügelten Schema gearbeitet haben, so würde der Jäger Erik wohl männlicher, wohl „jägerhafter" erscheinen. Aber der Meister schuf naiv, d. h. er hauchte seinen Menschen einen Teil seiner Seele ein, und so gab er, der selbst, wie wir gesehen haben, kein Jäger sein konnte, dem Erik, dem nordischen Jäger, seine unmännliche, unjägerhafte Seele.

Begegneten uns im „Holländer" zwei Menschen, die der Sinnenliebe unfähig waren, so finden wir in dem nächsten Werke des Meisters ein Wesen, dem jeder Augenblick als Qual erscheint, welcher der Sinnenliebe nicht gewidmet ist. Wir meinen die „Venus" im „Tannhäuser."

In Bayreuth hält man den Tannhäuser neben dem Parsifal und dem Lohengrin für das christlichste Werk des Meisters. Als Wagner noch in der Selbsttäuschung lebte, die Philosophie Feuerbachs, deren Endziel die höchste Verklärung der Sinnlichkeit war, sei die seiner innersten Natur entsprechende, schrieb er einmal über den Tannhäuser und den Lohengrin: „Wie albern müssen mir nun die in der modernen Lüderlichkeit geistreich gewordenen Kritiker vorkommen, die meinem Tannhäuser eine spezifisch christliche, impotent verhimmelnde Tendenz andichten wollen." Oder: „Wenn am Lohengrin nichts weiter begreiflich erscheint, als die Kategorie christlich-romantisch, der

begreift eben nur eine zufällige Aeusserlichkeit, nicht das Wesen seiner Erscheinung.“ Wie recht man in Bayreuth hat, den Tannhäuser dem aus dem Geiste der Verneinung geborenen Parsifal anzureihen, zeigt ein genaues Eingehen mit den Personen des Dramas.

Parsifal erlöst sich selbst, indem er die sich ihm darbietende Kundry verschmäht.

„So war es mein Kuss,
der Welt-hellsichtig dich machte?
Mein volles Liebesumfangen
lässt dich dann Gottheit, erlangen!“

ruft sie ihm zu, er aber scheidet „erlöst“ von ihr, indem er ihr selbst die Erlösung verheisst.

Tannhäuser entflicht aus den Armen der Venus, um sich „erlösen“ zu lassen. Sein Heil liegt in der „reinen Jungfrau“, in Maria-Elisabeth.

Der alternde Meister, dem sein langes Leben höchstes Weltwissen gebracht hat, lässt den Mann sich selbst erlösen. Der „in der stolzen Blüte seiner Mannheit“ stehende Meister lässt den Mann durch eines Weibes Liebe erlöst werden. Aber diese erlösende Liebe ist nicht die Liebe, die sich dem Manne zu vollem Liebesumfangen hingiebt, es ist die Liebe des „reinen“ Weibes, des Weibes, das der vollkommenen seelisch-körperlichen Liebe nicht fähig ist, das nur mit der Seele lieben kann, dessen Liebe Mitleid ist, das für den mitleidsvoll Geliebten — Senta für den Holländer, Elisabeth für den Tannhäuser — sterben muss, um ihn und sich selbst zu erlösen.

Der Mann der sich selbst erlöst hat, wird zum Erlöser für das Weib. Er, Parsifal, scheidet nicht

von Kundry, ohne ihr die Erlösung verheissen zu haben. Nicht so Tannhäuser. Er enteilt eher zürnend als segnend aus dem Berge der Frau Venus.

Der wissende Meister ist milde geworden: er lässt das sinnlichste, sündigste Weib erlöst werden. Der jüngere Meister denkt härter. Er hat für das ewig sinnlich begehrende Weib nicht die Erlösung, sondern die Strafe: Venus wird nicht erlöst, sondern gestraft, denn zweimal muss sie Tannhäuser, den Geliebten, verlieren.

Was beweist das? Doch wohl nur das: Der jüngere Wagner sah in der Sinnlichkeit etwas Strafwürdiges, dem alten Meister schien die Sinnlichkeit die Strafe selbst zu sein. Wie wenig stimmten also schon die Instinkte des jungen Wagners mit der von Feuerbach verteidigten „gesunden Sinnlichkeit" überein!

Wollte man den Seelenzustand der Venus in prägnantester Weise definieren, so müsste man ihn als fortwährende sexuelle Begehrlichkeit bezeichnen.

Als sich in Tannhäuser zum erstenmal der Gedanke des Scheidens regt, fordert sie ihn auf, die Liebe zu feiern, dessen höchster Preis ihm ward. Doch als sein Lied in trüben Ton verfällt, als er ihr wieder sagt, dass er aus ihrem Reiche fliehen will, da lässt sie all ihre Künste spielen, um den geliebten Mann an ihren Hof zu fesseln.

„Geliebter, komm! Sieh dort die Grotte,
Von ros'gen Düften mild durchwallt!
Entzücken böt selbst einem Gotte
Der süss'sten Freuden Aufenthalt:

Besänftigt auf dem weichsten Pfühle
Flieh deine Glieder jeder Schmerz,
Dein brennend Haupt umwehe Kühle,
Wonnige Glut durchschwell dein Herz.
Aus holder Ferne mahnen süsse Klänge,
Dass dich mein Arm in trauter Näh umschlänge:
Von meinen Lippen schlürfst du Göttertrank,
Aus meinen Augen strahlt dir Liebesdank: —
Ein Freudenfest soll unserm Bund entstehen,
Der Liebe Feier lass uns froh begehen!
Nicht sollst du ihr ein scheues Opfer weihn, —
Nein! — Mit der Liebe Göttin schwelge im Verein,"

singt sie ihm verführerisch, „mit leiser Stimme beginnend", zu. Aber es ist vergebens. Da fleht sie ihn an, wenigstens zurückzukehren, damit sie ihn nicht ewig entbehren muss:

„Kehr wieder, wenn dein Herz dich zieht!"
— — — — —
„ Kehr wieder, schliesst sich dir das Heil!"

Und als er trotz seines Schwures, zu ihr zurückkehren will, da begrüsst sie ihn in freudigster Erregung:

„Willkommen, ungetreuer Mann!
Schlug dich die Welt mit Acht und Bann?
Und findest nirgends du Erbarmen,
suchst Liebe du in meinen Armen?
— — —
„Nahst du dich wieder meiner Schwelle,
sei dir dein Uebermut verziehn;
ewig fliesst dir der Freuden Quelle,
und nimmer sollst du von mir fliehn!
— — —
„O komm! Auf ewig sei nun mein!
— —
„O komm, o komm! Zu mir! Zu mir!"

Den Medizinern ist dieser Zustand der fortwährenden sexuellen Begehrlichkeit des Weibes wohl bekannt. Sie bezeichnen ihn, wie man weiss, mit dem wissenschaftlichen Ausdrucke Nymphomanie.

Der ewig begehrenden Venus stehen die reine Elisabeth und die entsagenden Sänger, Wolfram von Eschenbach an der Spitze, gegenüber.

Als der Landgraf die Sänger aufgefordert hat, der Liebe Wesen zu ergründen, da singt Wolfram:

„— — — Und sieh. Mir zeiget sich ein Wunderbronnen,
in den mein Geist voll hohen Staunens blinkt:
aus ihm er schöpfet gnadenreiche Wonnen,
durch die mein Herz er namenlos erquickt.
Und nimmer möcht ich diesen Bronnen trüben,
berühren nicht den Quell mit frevlem Mut:
in Anbetung möch't ich mich opfernd üben,
vergiessen froh mein letztes Herzensblut. —
Ihr Edlen mögt in diesen Worten lesen,
wie ich erkenn der Liebe reinstes Wesen!"

Und Walter von der Vogelweide und Biterolf schliessen sich ihm an: Der Wunderbronnen, der dem Wolfram erschienen ist, wird von Walter als die Tugend gedeutet, Biterolf wird durch die Liebe der Mut gestählt und erhöht. Den Genuss haben die drei Minnesänger geächtet. Und nun geschieht etwas Wunderbares: die Gäste, die unter so lebensvollen, festlich rauschenden Klängen in die Wartburg eingezogen sind, zollen den weltflüchtigen, resignierten Liedern der Sänger ihren Beifall.

Aber ein Sänger feiert die Liebe auf andere Weise. Es ist Tannhäuser, der Männlichere, der Menschlichere, der auf realerem Boden steht, als die andern

Sänger. Auch er hat den Bronnen geschaut, aber er will ihm nicht fern bleiben:

> „Des Durstes Brennen muss ich kühlen,
> Getrost leg ich die Lippen an.
> In vollen Zügen trink ich Wonnen.
> In die kein Zagen je sich mischt:
> Denn unversiegbar ist der Bronnen,
> Wie mein Verlangen nie erlischt.
> So, dass, mein Sehnen ewig brenne,
> Lab an dem Quell ich ewig mich:
> Und wisse, Wolfram, so erkenne
> Der Liebe wahrstes Wesen ich!"

entgegnet er zunächst. Und sein zweites Lied schliesst er mit dem Bekenntnis:

> „Und im Genuss nur kenn ich Liebe!"

Aber er findet keinen Beifall, nur Elisabeth hat ihm nach seinem ersten Gesange ein schüchternes Beispiel ihrer Zustimmung gegeben, wohl weniger, weil der Sänger ihrer Auffassung der Liebe Ausdruck gegeben hatte, sondern weil sie den Worten des Mannes, der ihr so nahe stand, Glauben schenkte, ohne sie genau zu prüfen.

Aber Tannhäusers Preislied auf den Genuss ist auch nur eine Selbsttäuschung.

Als Elisabeth für ihn um Gnade gefleht hat, um ihn vor den Schwertern der Ritter zu schützen, die ihn töten wollen, weil er bekannt hat, im Venusberge geweilt zu haben, weil er mit lauter Stimme, in flammender Begeisterung das Lob der schönen Teufelin gesungen hat, da ringt sich aus seiner tiefsten Seele der bedeutsame Gesang empor:

„Zum Heil der Sündigen zu führen,
die Gott-Gesandte nahte mir:
doch, ach! sie frevelnd zu berühren
hob ich den Lästerblick zu ihr!
O du, hoch über diesen Erdengründen,
die mir der Engel meines Heil's gesandt,
erbarm' Dich mein, der ach! so tief in Sünden
schmachvoll des Himmels Mittlerin verkannt.“

Tannhäuser hat sich den resignierten Sängern eingereiht. Er ist von der Höhe des Vollmenschen zu den Scharen derer herabgestiegen, die in ihrer Empfindungswelt eine Lücke haben, die ein verkrüppeltes Triebleben besitzen.

Wacht auch noch einmal in ihm das alte Leben der Sinne auf, als er unentsühnt von Rom zurückkehrend, den Venusberg aufsuchen will, singt er auch noch einmal wie einst, ehe er auf der Wartburg „bekehrt“ wurde:

„Und atmest du nicht die holden Düfte?
Hörst du nicht die jubelnden Klänge“
— — —
„Das ist der Nymphen tanzende Menge!“ —
Herbei, herbei zu Wonn und Lust!
— — —
„Entzücken dringt durch meine Sinne,
gewahr ich diesen Dämmerschein;
Dies ist das Zauberreich der Minne,
im Venusberg drangen wir ein!“
„Frau Venus, o, Erbarmungsreiche!
Zu dir, zu dir zieht es mich hin!
— —
„Mein Heil, mein Heil hab' ich verloren,
nun sei der Hölle Lust erkoren!“

seine neuerwachte Sinnenglut ist doch nur Strohfeuer. Der Klang eines Namens genügt, um sie auszulöschen. Der

Name „Elisabeth“ von Wolfram gesprochen, bringt ihn zur Umkehr. Der „heilige“ Name trifft ihn wie ein Blitz, nnd als er noch wie betänbt steht, da naht sich, um ihn völlig niederzuwerfen, der Zug mit der Leiche der Elisabeth. Durch ihren Opfertod ist er „erlöst“. Sterbend sinkt er an ihrer Bahre nieder, ihren Namen auf den Lippen:

„Heilige Elisabeth, bitte für mich.“

Die jüngeren Pilger, die den grünen Stecken des Papstes bringen, von dem Wunder erzählen, das sich zugetragen hat und dem Sünder die Vergebung verkünden wollen, finden ihn nicht mehr nnter den Lebenden: er war zu schwach, nach all dem Leid das Leben noch länger zu ertragen. Nur Männer, nur Helden ficht eigenes Leid und Leid, das sie verschuldet, nicht an.

Und Tannhäuser war kein Held.

Das nächste Werk, welches der Meister schrieb, ehe er das Weltdrama des Ringes in Angriff nahm, war der „Lohengrin“, dieses am tiefsten melancholische nnd pessimistische aller Wagnerschen Dramen, wie Lichtenberger es in seinem bereits mehrfach erwähnten Buche „Richard Wagner, der Dichter und Denker“ nennt.

Handlung und Ideengehalt des Dramas kommen hier für uns nicht in Frage. Wir haben uns hier nur mit der Eigenart seiner Personen zu beschäftigen, und wir wollen mit Ortrnd beginnen, die uns als eine der interessantesten, aber auch der furchtbarsten Personen erscheint, die der Meister geschaffen hat. Begegneten nns in Senta, Elisabeth, Erik, Wolfram Menschen, die nicht körperlich lieben konnten, weil ihnen dank ihrer überfeinen Gefühlsanlage die körperliche Liebes-

umarmung zu brutal erscheinen musste, so sehen wir in Ortrud eine jener furchtbaren Abnormitäten, die unfähig sind, irgend eine Liebesregung zu empfinden oder denen zum mindesten nicht der Mensch Gegenstand ihrer Liebesempfindungen ist.

Der Meister selbst hat uns in seinen Briefen an Liszt eine Charakteristik Ortruds gegeben, und da es unmöglich ist, Besseres über dieses furchtbare Weib zu sagen, mag jene Briefstelle hier folgen.

„Ortrud ist ein Weib," schreibt der Meister, „das — die Liebe nicht kennt. Ihr Wesen ist Politik. Ein politischer Mann ist widerlich, ein politisches Weib aber grauenhaft: diese Grauenhaftigkeit hatte ich darzustellen. Es ist eine Liebe in diesem Weibe, die Liebe zu der Vergangenheit, zu untergegangenen Geschlechtern, die entsetzlich wahnsinnige Liebe des Ahnenstolzes, die sich nur als Hass gegen alles Lebende, wirklich Existierende äussern kann. Beim Manne wird solche Liebe lächerlich, bei dem Weibe aber furchtbar, weil das Weib — bei seinem natürlichen starken Liebesbedürfnisse — etwas lieben muss, und der Ahnenstolz, der Hang am Vergangenen, somit zum mörderischen Fanatismus wird. Wir kennen in der Geschichte keine grausameren Erscheinungen, als politische Frauen. Ortrud ist eine Reaktionärin, eine nur auf das Alte Bedachte und deshalb allem Neuen Feindgesinnte und zwar im wütendsten Sinne des Wortes: sie möchte die Welt und die Natur ausrotten, nur um ihren vermoderten Göttern wieder Leben zu schaffen. Aber dies ist keine eigensinnige, kränkende Laune bei Ortrud, sondern mit der ganzen Wucht eines — eben nur verkümmerten, unentwickelten gegenstandslosen — weib-

lichen Liebesverlangens nimmt diese Leidenschaft sie ein: und daher ist sie so furchtbar grossartig."

Wer neben einem solchen Weibe, in dessen Leben kein Augenblick der Schwachheit gewesen ist — sie ist kinderlos — nicht schwach erscheinen will, muss ein starker Held sein. Friedrich von Telramund, Ortruds Gatte ist nicht stark. Er ist ein Werkzeug in ihren Händen.

Man lese nur jene schauerliche, schöne Eingangsszene des zweiten Aktes, um zu sehen, wie sehr Friedrich sich seinem Weibe unterwirft, welch einen grossen, dämonischen Einfluss sie auf ihn ausübt, dass er, der von Natur nicht schlecht ist — „ich kenn dich als aller Tugend Preis," sagt der König von ihm — durch sie zum Verbrechen angestiftet wird.

„— — — Wars nicht dein Zeugnis, deine Kunde,
die mich bestrickt, die Reine zu verklagen?",

fragt er sein Weib, durch deren Schuld er seine Mannesehre verloren hat. Wollte er ihr auch fluchen, sie verlassen — er kann es nicht.

„Du fürchterliches Weib! Was bannt mich noch
in deine Näh? Warum lass' ich dich nicht
allein, und fliehe fort, dahin, dahin, —
wo mein Gewissen Ruhe wieder fände!",

klagt er in ohnmächtiger Wut. Aber sie ist stärker als er; immer wieder weiss sie ihm, der nach Macht dürstet, das schleichende Gift der Machtverheissung in die Seele zu träufeln, und er wird immer wieder ein Diener ihrer verbrecherischen Pläne.

Zwar regt sich, als sie ihm ins Ohr geraunt hat,

wie er Lohengrin besiegen kann, noch einmal seine Mannheit.

> „O Weib, das in der Nacht ich vor mir seh'!
> Betrügst du jetzt mich noch, dann weh' dir, weh!",

ruft er ihr drohend zu, aber gleich darauf stimmt er, durch Ortruds Worte besänftigt, in den Racheschwur des wilden Weibes ein:

> „Der Rache Werk sei nun beschworen
> aus meines Busens wilder Nacht.
> Die ihr in süssem Schlaf verloren,
> wisst, dass für euch das Unheil wacht!"

Friedrich von Telramund erinnert an Jean Jacques Rousseau: auch er sieht in dem Weibe die Herrin, welcher er sich sklavisch zu unterwerfen hat. Zwar will er nicht wie Rousseau gezüchtigt sein: er will nur gehorchen, sich unterwerfen.

So wird man ihn nicht wie den französischen Denker schlechthin einen Masochisten nennen dürfen. Aber wenn man seine Gefühlsanlage wissenschaftlich benennen will, so dürfte sie wohl in der Bezeichnung „Ideeller Masochismus" ihren richtigsten Ausdruck finden.

Dem dämonischen Zauber, der von Ortrud ausgeht, kann sich auch Elsa nicht entziehen, dieses zarte, hysterische Wesen, das im somnambulen Traume dem Ritter entgegenschwärmt, der sie von Schmach und Not befreien soll:

> „Einsam in trüben Tagen
> hab ich zu Gott gefleht,
> Des Herzens tiefstes Klagen
> ergoss sich in Gebet.
> Da drang aus meinem Stöhnen
> ein Laut so klagevoll,

der zu gewalt'gen Tönen
weit in die Lüfte schwoll:
ich hört ihn fern hin hallen,
bis kaum mein Ohr er traf;
mein Aug ist zugefallen,
ich sank in süssen Schlaf. —
In lichter Waffen Scheine
ein Ritter nahte da,
so tugendlicher Reine
ich keinen noch ersah.
Ein golden Horn zur Hüften,
gelehnet auf sein Schwert,
so trat er aus den Lüften
zu mir, der Recke wert.
Mit züchtigem Gebaren
gab Tröstung er mir ein:
des Ritters will ich wahren,
er soll mein Streiter sein."

Und als der Ritter auf ihren inbrünstigen Ruf gekommen ist, um für sie im Gottesgericht zu streiten, da giebt sie sich ihm in der ekstatischen Begeisterung der Hysterischen hin:

„Wie ich zu deinen Füssen liege,
geb ich dir Leib und Seele frei."

und willig, ohne Säumen und Ueberlegen schwört sie Lohengrin, nie zu fragen, „woher er kam der Fahrt, noch wie sein Nam und Art." Aber schon in der Hochzeitsnacht vor der letzten, höchsten Vereinigung mit dem Gralsritter bricht sie ihren Schwur und thut die verhängnisvolle Frage.

In der Sage fragt Elsa erst, nachdem sie dem unbekannten Gatten schon mehrere Kinder geboren hat. Es ist sicher nicht nur in Rücksicht auf die Einheit der Zeit geschehen, dass Wagners Elsa die verbotne Frage in dem ersten Alleinsein mit dem Gatten thut.

Elsa, die zarte Blüte, die verwelken muss, als Lohengrin die leidvolle Heimfahrt antritt, gehört zu den Frauengestalten Wagners, von denen Nietzsche sagt, dass sie keine Kinder bekommen können.

Und man darf ruhig hinzufügen: Lohengrin gehört zu den weichen Männern Wagners, die unfähig sind, Kinder zu erzeugen.

Bei der Darstellung dieses Dramas auf den Theatern kommt die wunderbare Weichheit, die über der Gestalt Lohengrins ausgegossen ist, selten zur Geltung, weil meistens der Heldentenor mit der Darstellung des Gralritters betraut wird.*)

Die Gestalt des Lohengrin ist aus jener fast traumhaft weichen Stimmung geboren, welche die wunderbaren, mit den süssesten, schönsten Tönen vermählten Verse ausströmen:

> „Atmest du nicht mit mir die süssen Düfte?
> O wie so hold berauschen sie den Sinn!
> Geheimnisvoll sie nahen durch die Lüfte, —
> Fraglos geh' ihrem Zauber ich mich hin. —
> So ist der Zauber, der mich dir verbunden.
> Als ich zuerst, du Süsse, dich ersah;
> Nicht brauchte deine Art ich zu erkunden,
> Dich sah mein Aug', — mein Herz begriff dich da.
> Wie mir die Düfte hold den Sinn berücken,
> Nahn sie mir gleich aus rätselvoller Nacht:
> So musste deine Reine mich entzücken,
> Traf ich dich auch in schwerer Schuld Verdacht."

---

*) Eine Ausnahme von dieser Regel machte eine Lohengrinaufführung in der Saison 1901/02 im Dresdener Königlichen Opernhause, in welcher Herr Buff-Giessen, ein herrlicher lyrischer Tenor (wohl der idealste „Werther" der deutschen Bühne), den Gralsritter sang und allen Zuhörern durch seine Darstellung eine hohe künstlerische Offenbarung bereitete.

Um sich klar darüber zu werden, wie es kommt, dass auch die Liebe dieses edlen Paares eine rein spiritualistische Liebe ist, muss man sich zunächst daran erinnern, dass der tragische Dichter für seine Dramen wohl schuldbeladene, nicht aber sündige Menschen nötig hat, denn nur eine Schuld erweckt Liebe und Mitleid, eine Sünde aber erzeugt Grauen und Verachtung.

Wir bemitleiden z. B. Elsa, die ihre Schuld, den Eidbruch, mit Glück und Leben bezahlen muss, aber wir verachten Klingsor, der sich frevelnd entmannte, und uns graut vor der Hölle, die in seiner Brust ihr Unwesen treibt.

Wagner sah zuerst instinktiv, später von philosophischen Doktrinen unterstützt in der körperlichen Liebe, in der Sinnlichkeit, stets die Sünde. Das beweisen uns Tannhäuser und Venus.

Er hat die Gedanken von der Reinheit des körperlichen Liebesverkehrs — sei er zwischen Personen verschiedenen oder gleichen Geschlechtes — vielleicht mit dem Verstande ergriffen, in seiner Seele ist er niemals heimisch geworden.

Man kann einwenden, das Leben des Meisters zeige die Unrichtigkeit dieser Behauptung.

So muss man sagen, wenn man sich nur oberflächlich mit dem Meister, seinem Leben und seinen Werken beschäftigt. Aber wenn man sich bemüht, immer tiefer in die Welt dieses Grossen einzudringen, wird man finden, dass er ein Wesen besass, wie es die alten Griechen hatten, das Burkhardt, einer der besten

Kenner des griechischen Altertums, als „Pessimismus der Weltanschauung und Optimismus des Temperaments" definiert

Aber Wagner unterscheidet sich von den Griechen dadurch, dass ihm in der ersten Periode seines Schaffens nur der Optimismus des Temperaments bewusst war. So schuf er seine ersten Dramen, und er konnte sie selbst für Werke halten, welche die Frende, der Wille zum Leben eingegeben hatte. Aber die düstere Grundstimmung, die sie durchzieht, deutet dem Beschauer schon die pessimistische Weltanschaunng ihres Schöpfers an. —

Je weicher, je poesieumflossener man sich den Lohengrin vorstellt, um so leichter begreift man das Verhalten des Königs ihm gegenüber.

Wir sehen den König zunächst auf Seiten Telramunds, dem er vor allem Volke mit Worten hohen Lobes beehrt.

Aber der Zauber, der von dem Gralsritter ausgeht, nimmt ihn schnell gefangen. Als Lohengrin die Worte „Elsa, ich liebe Dich!" gesungen hat, und die Männer und Frauen ihrer Bewegung Ausdruck geben, da stimmt auch der König in ihren leisen, gerührten Gesang mit ein:

„Welch' holde Wunder muss ich sehen?
Ist's Zauber der mir angethan?
Ich fühl' das Herze mir vergeh'n,
Schau' ich den wonniglichen Mann."

Es ist gewiss eine nicht unwichtige Erscheinung, dass die Wagnerschen Helden so oft ein tiefes Gefühl und eine grosse Empfänglichkeit für Jünglingsschönheit und jugendfrische Männlichkeit besitzen. Rienzi und König Heinrich sind die beiden ersten

Beispiele. Aber wir werden dieser Gefühlsäusserung noch ferner begegnen. Wir werden sie bei Hans Sachs, bei König Marke und bei dem weisen Gurnemanz finden. Wir begegnen dieser Gefühlsäusserung also in Werken aus allen Schaffensperioden des Meisters: ein Beweis, dass Wagner selbst sein ganzes Leben hindurch ein tiefes Gefühl und eine grosse Empfänglichkeit für Jünglingsschönheit und jugendfrische Männlichkeit besass. —

Wagner der bekanntlich nach den Stürmen der Pariser Zeit in Dresden ein Asyl gefunden hatte, wo er als Hofkapellmeister angestellt war, sollte sich der einigermassen geordneten Verhältnisse, in denen er lebte, nicht lange erfreuen: Der Dresdener Aufstand, diese letzte Zuckung der Revolution von 1848, in dem er sich auf die Seite der Fortschrittspartei gestellt hatte, zwang ihn, so schnell wie möglich zu fliehen.

Es ist bekannt, dass er die erste Zufluchtsstätte unter den erhabenen Bergen der Schweizer Alpen fand. Zürich bot dem Flüchtling die Ruhe der Verbannung, die dem Feuergeiste des Meisters soviel Leiden bereiten sollte.

Auf der Reise nach Zürich berührte Wagner Weimar, wo er einer Tannhäuserprobe beiwohnte, welche Franz Liszt leitete.

Hier wurde jener wunderbare Freundschaftsbund dieser beiden grossen Männer geschlossen, den nichts trennen könnte als der Tod.

Wagner und Liszt sahen sich in Weimar nicht zum erstenmal. Doch lassen wir den Meister seine Beziehungen zu Liszt bis zu jenem denkwürdigen Zusammentreffen in Weimar selbst erzählen. Wir finden

diese rührende Erzählung in der bereits in Zürich geschriebenen „Mitteilnng an meine Freunde.“

„Ich begegnete Liszt zum ersten Male in meinem Leben während meines frühesten Aufenthaltes in Paris, und zwar bereits in der zweiten Periode dieses Aufenthaltes, zu jener Zeit, wo ich, — gedemütigt und von tiefem Ekel ergriffen — jeder Hoffnung, ja jedem Willen auf einen Pariser Erfolg entsagte, und in dem Akte innerlicher Empörung gegen jene Kunstwelt begriffen war, den ich oben näher bezeichnete. In dieser Bewegung trat mir nun Liszt gegenüber, als der vollendetste Gegensatz zu meinem Wesen und zu meiner Lage. In dieser Welt, in der anfzutreten und zn glänzen es mich verlangt hatte, als ich aus kleinlichen Verhältnissen heraus mich nach Grösse sehnte, war Liszt vom jugendlichen Alter an nnbewusst aufgewachsen, nm ihr Wunder und Entzücken zu einer Zeit zu werden, wo ich bereits durch die Kälte und Lieblosigkeit, mit der sie mich berührte, so weit von ihr abgestossen wurde, dass ich ihre Hohlheit und Nichtigkeit mit der vollen Bitterkeit eines Getäuschten zu erkennen vermochte. Somit war mir Liszt eine mehr als eine bloss zu beargwohnende Erscheinung. Ich hatte keine Gelegenheit, mich meinem Wesen nnd meinen Leistungen nach ihm bekannt zu machen; so oberflächlich, als er mich eben nur kennen lernen konnte, war daher auch die Art seiner Begegnung mit mir, und war dies bei ihm ganz erklärlich, — namentlich bei einem Menschen, dem sich täglich die mannigfaltigsten und wechselndsten Erscheinungen zudrängten, so war ich doch gerade damals nicht in der Stimmung, mit Ruhe und Billigkeit den einfachsten Erklärungsgrund eines Benehmens auf-

zusuchen, das — an sich freundlich und zuvorkommend — nur gerade mich eben zu verletzen im Stande war. Ich besuchte Liszt, ausser diesem ersten Male, nie wieder, und, — ohne ebenfalls auch ihn zu kennen, ja mit völliger Abneigung dagegen ihn kennen lernen zu wollen — blieb er für mich eine von den Erscheinungen, die man als von Natur sich fremd und feindselig betrachtet. Was ich in dieser fortgesetzten Stimmung wiederholt gegen Andere aussprach, kam Liszt späterhin einmal zu Gehör, und zwar zu jener Zeit, wo ich durch meinen „Rienzi" in Dresden so plötzliches Aufsehen erregt hatte. Er war betroffen darüber, von einem Menschen, den er fast gar nicht kennen gelernt hatte, und den kennen zu lernen ihm nun nicht ohne Wert schien, so heftig missverstanden worden zu sein, als ihm aus jenen Aeusserungen es einleuchtete. — Es hat für mich jetzt, wenn ich zurückdenke etwas ungemein Rührendes, die angelegentlichen und mit einer wirklichen Ausdauer fortgesetzten Versuche mir vorzuführen, mit denen Liszt sich bemühte, mir eine andere Meinung über sich beizubringen. Noch lernte er zunächst nichts von meinen Werken kennen, und es sprach somit noch keine eigentliche künstlerische Sympathie für mich aus seiner Absicht, in nähere Berührung mit mir zu treten; sondern lediglich der rein menschliche Wunsch, in der Berührung mit einem andern keine zufällig entstandene Disharmonie fortbestehen zu lassen, dem sich vielleicht ein unendlich zarter Zweifel darüber beimischte, ob er mich nicht etwa gar wirklich verletzt habe. Wer in allen unseren sozialen Verhältnissen, und namentlich in den Beziehungen der modernen Künstler zu einander, die grenzenlos eigensüchtige Lieb-

losigkeit und gefühllose Unachtsamkeit der Berührungen kennt, der muss mehr als erstaunen, er muss durch und durch entzückt sein, wenn er von dem Verhalten einer Persönlichkeit Wahrnehmungen macht, wie sie mir sich von jenem ausserordentlichen Menschen aufdrängten.

Noch nicht aber war ich damals imstande, das ungemein Reizende und Hinreissende der Kundgebung von Liszt's über alles liebenswürdigem und liebendem Naturell zu empfinden: ich betrachtete die Annäherungen Liszt's an mich zunächst erst noch mit einer gewissen Verwunderung, der ich Zweifelsüchtiger oft sogar geneigt war, eine fast triviale Nahrung zu geben. —

Liszt hatte nun in Dresden einer Aufführung des Rienzi, die er beinahe erzwingen musste, beigewohnt; und aus aller Welt Enden, wohin er im Laufe seiner Virtuosenzüge gelangt war, erhielt ich, bald durch diese, bald durch jene Person, Zeugnisse von dem rastlosen Eifer Liszt's, seine Freude, die er von meiner Musik empfunden hatte, Anderen mitzuteilen, und so — wie ich fast am liebsten annehme — ohne alle Absicht Propaganda für mich zu machen. Es geschah dies zu einer Zeit, wo es sich mir andrerseits immer unzweifelhafter herausstellte, dass ich mit meinen dramatischen Arbeiten ohne allen äusseren Erfolg bleiben würde. Ganz in dem Masse nun, als diese gänzliche Erfolglosigkeit immer deutlicher, und endlich ganz entschieden sich kundgab, gelangte Liszt dazu, aus seinem eigensten Bemühen meiner Kunst einen währenden Zufluchtsort zu gründen. Er gab das Herumschweifen auf, liess sich — der im vollsten Glanze der prunkendsten Städte Europa's Heimische — in dem kleinen bescheidenen Weimar nieder und ergriff den Taktstock als Dirigent. Dort

traf ich ihn das letzte Mal, als ich — noch ungewiss über den eigentlichen Charakter der mir drohenden Verfolgung — wenige Tage auf der, endlich nötig werdenden Flucht aus Deutschland,. im Thüringer Lande weilte. An dem Tage, wo es erhaltenen Anzeichen nach mir immer unzweifelhafter und endlich gewiss wurde, dass meine persönliche Lage dem allerbedenklichsten Falle ausgesetzt sei, sah ich Liszt eine Probe zu meinem Tannhäuser dirigieren, und war erstaunt, durch diese Leistung in ihm mein zweites Ich wiederzuerkennen: was ich fühlte, als ich diese Musik erfand, fühlte er, als er sie aufführte; was ich sagen wollte, als ich sie niederschrieb, sagte er, als er sie ertönen liess. Wunderbar! Durch dieses seltensten aller Freunde Liebe gewann ich in dem Augenblicke, wo ich heimatlos wurde, die wirkliche, langersehnte, überall am falschen Orte gesuchte, nie gefundene Heimat für meine Kunst. Als ich zum Schweifen in die Ferne verwiesen wurde, zog sich der Weitumhergeschweifte an einen kleinen Ort dauernd zurück, um diesen mir zur Heimat zu schaffen. Ueberall und immer sorgend für mich, stets schnell und entscheidend helfend, wo Hilfe nötig war, mit weitgeöffnetem Herzen für jeden meiner Wünsche, mit hingebendster Liebe für mein ganzes Wesen, — ward Liszt mir das, was ich nie zuvor gefunden hatte, und zwar in einem Masse, dessen Fülle wir nur dann begreifen, wenn es in seiner vollen Ausdehnung uns wirklich umschliesst. —"

Franz Liszt war eine jener zauberhaften Persönlichkeiten, um welche die Legende verschwenderisch ihre Blütenkränze schlingt. Die Zahl der Anekdoten, die von seiner unendlichen Liebenswürdigkeit, seiner

Dienstbeflissenheit, seinem Interesse für Menschen und Dinge Zeugnis geben, ist Legion.

Wer sich eine Vorstellung von dem grossen Meister des Klaviers machen will, lese Ernst v. Wolzogens liebenswürdigen Künstlerroman „Der Kraft-Mayr“, in welchem Liszt als der gute Geist eines jungen Künstlers geschildert wird, der zu ihm mit herzlichster Verehrung aufblickt. Dass die reine grosse Liebe, mit welcher Liszt in diesem Roman an seinem Schüler und Jünger hängt, nicht nur in der Fantasie eines Schriftstellers besteht, sondern dass sie wirklich ein Zug aus dem Wesen des grossen Mannes war, beweist der jüngst in der reichhaltigen „Musik“ veröffentlichte Briefwechsel Liszt's mit Joachim Raff. Liest man diese Briefe, so muss man an den Ton denken, den Liszt in Wolzogens Roman seinem Schüler und Freunde gegenüber anschlägt. Nur findet in diesen Briefen der feurige Ton des Meisters keinen Widerhall; der gute, aber nüchterne Raff vermag nicht den hohen Geistesflug des grossen Künstlers zu teilen.

Wir werden uns weiter unten noch einmal mit der Freundschaft des Meisters zu Franz Liszt zu beschäftigen haben. Als Ergänzung zu der vorhin angeführten Stelle, die uns von der beginnenden Freundschaft und dem völligen Sichfinden der beiden Männer Kunde gab, mag hier noch ein Satz folgen, den wir ebenfalls der „Mitteilung an meine Freunde“ entnehmen. Diese Stelle lautet:

„Unsere Sprache ist so reich an Bezeichnungen, dass wir, bei verlorengegangenem Gefühlsverständnisse derselben, nach Willkür sie verwenden zu können und zwischen ihnen Unterscheidungen feststellen zu dürfen

glauben. So verwendet und unterscheidet man auch „Liebe“ und „Freundschaft“. Mir ist es bei erwachsenem Bewusstsein nicht mehr möglich geblieben, eine Freundschaft ohne Liebe zu denken, geschweige denn zu empfinden.“ —

In Zürich widmete sich Wagner zunächst einer regen schriftstellerischen Thätigkeit, weil er, dem fast alle Bühnen, die für die Darstellung seiner Dramen in Frage gekommen wären, nach den letzten Dresdener Ereignissen verschlossen waren, hoffte, so für seine Ideen schneller Anerkennung zu finden, weil sich ein Buch an ein grösseres Publikum wendet.

Die erste Frucht seines Fleisses war die Schrift „Die Kunst und die Revolution“, und in diesem Büchlein sehen wir den Meister zum ersten Male die Männerliebe erwähnen.

„Nicht den weichlichen Musentänzer,“ heisst es gleich im Anfange dieser Schrift, „wie ihn uns die spätere, üppigere Kunst der Bildhauerei allein überliefert hat, haben wir uns zur Blütezeit des griechischen Geistes unter Apollon zu denken, sondern mit den Zügen heitern Ernstes, schön, aber stark, kannte ihn der grosse Tragiker Aischylos. So lernte ihn die spartanische Jugend kennen, wenn sie den schlanken Leib durch Tanzen und Ringen zu Anmut und Stärke entwickelte; wenn der Knabe vom Geliebten auf das Ross genommen und zu kecken Abenteuern weit in das Land hinaus entführt wurde; wenn der Jüngling in die Reihe der Genossen trat, bei denen er keinen andern Anspruch geltend zu machen hatte, als den seiner Schönheit und Liebens-

würdigkeit, in denen allein seine Macht, sein Reichtum lag."

Eine ähnliche flüchtige Andeutung findet die Männerliebe an einer Stelle in den „Entwürfen, Gedanken, Fragmenten" aus dem Nachlasse des Meisters. In den bei Breitkopf & Härtel 1895 erschienenen „Nachgelassenen Dichtungen und Schriften von Richard Wagner" finden wir auf Seite 140 folgendes Fragment, welches wir in der Orthographie des Originals wiedergeben.

„Kein einzelner kann glücklich sein, ehe wir es nicht alle sind, weil kein einzelner frei sein kann, ehe nicht alle frei sind.

Kraft — trieb — wille — genuss.

Liebe. — trieb: geschlechtsliebe. Familienliebe (die idee)

männerliebe.

(gesellschaft.)

Vernunft. — auflösung aller begriffe bis zur natur. (wahrheit.)

vernunft: maass des Lebens.

Freiheit. (d. i. wirklichkeit.)

Je selbständiger und freier, desto stärker die Liebe: man vergleiche die mutterliebe einer Löwin mit der einer kuh, die gattenliebe der wölfe mit der der schafe etc." —

Das zweite Buch, welches Wagner in Zürich schrieb, ist das umfangreiche „Kunstwerk der Znkunft".
Hier beschäftigt er sich einmal ausführlich mit der

Männerliebe. Wir müssen die betreffenden Stellen hier folgen lassen.*)

Die Schönheit des menschlichen Leibes war die Grundlage aller hellenischen Kunst, ja sogar des natürlichen Staates gewesen, wir wissen, dass bei dem adeligsten der hellenischen Stämme, bei den spartanischen Doriern, die Gesundheit und unentstellte Schönheit des neugeborenen Kindes die Bedingungen ausmachten, unter denen ihm allein das Leben gestattet war, während Hässlichen und Missgeborenen das Recht zu leben abgesprochen wurde. Dieser schöne nackte Mensch ist der Kern alles Spartanertumes: aus der wirklichen Freude an der Schönheit des vollkommensten menschlichen, des männlichen Leibes, stammt die, alles spartanische Staatswesen durchdringende und gestaltende Männerliebe her. Diese Liebe giebt sich uns, in ihrer ursprünglichen Reinheit, als edelste und uneigensüchtigste Aeusserung des menschlichen Schönheitssinnes kund. Ist die Liebe des Mannes zum Weibe, in ihrer natürlichsten Aeusserung, im Grunde eine egoistisch genusssüchtige, in welcher, wie er in einem bestimmten sinnlichen Genusse seine Befriedigung findet, der Mann nach seinem vollen Wesen nicht aufzugehen vermag, — so stellt sich die Männerliebe als eine bei weitem höhere Neigung dar, eben weil sie nicht nach einem bestimmten sinnlichen Genusse sich sehnt, sondern der Mann durch sie mit seinem ganzen Wesen in das Wesen des geliebten

*) Ich las einmal mit einem Franzosen, einem glühenden Verehrer Wagners, die Schrift „Das Kunstwerk der Zukunft". Als wir die folgenden Absätze gelesen und durchgesprochen hatten, sagte er: „Und ihr Deutschen tragt noch die Schmach, dass man bei Euch jene Liebe bestraft, nachdem Euer grösster Mann solche Worte geschrieben hat?"

Gegenstandes sich zu versenken, in ihm aufzugehen vermag; und genau nur in dem Grade, als das Weib bei vollendeter Weiblichkeit, in seiner Liebe zu dem Manne und durch sein Versenken in sein Wesen, auch das männliche Element dieser Weiblichkeit entwickelt und mit dem rein weiblichen in sich zum vollkommenen Abschlusse gebracht hat, somit in dem Grade, als sie dem Manne nicht nur Geliebte, sondern auch Freund ist, vermag der Mann schon in der Weibesliebe volle Befriedigung zu finden. (Die Erlösung des Weibes in die Mitbeteiligung an der männlichen Natur ist das Werk christlich-germanischer Entwickelung: dem Griechen blieb der psychische Prozess edler entsprechender Vermännlichung des Weibes unbekannt; ihm erschien alles so, wie es sich unmittelbar und unvermittelt gab, — das Weib war ihm Weib, der Mann Mann, und somit trat bei ihm eben da, wo die Liebe zum Weibe naturgemäss befriedigt war, das Verlangen nach dem Manne ein.) Das höhere Element jener Männerliebe bestand aber eben darin, dass es das sinnlich egoistische Genussmoment ausschloss. Nichtsdestoweniger schloss in ihr sich jedoch nicht etwa nur ein reingeistiger Freundschaftsbund, sondern die geistige Freundschaft war erst die Blüte, der vollendete Genuss der sinnlichen Freundschaft: diese entsprang unmittelbar aus der Freude an der Schönheit, und zwar der ganz leiblichen, sinnlichen Schönheit des geliebten Mannes. Diese Freude war aber kein egoistisches Sehnen, sondern ein vollständiges Aussichherausgehen zum unbedingtesten Mitgefühl der Freude des Geliebten an sich selbst, wie sie sich unwillkürlich durch das lebensfrohe, schönheiterregte Gebahren dieses Glücklichen aussprach. Diese Liebe, die in dem edelsten

sinnlich-geistigen Geniessen ihren Grund hatte, — nicht unsere briefpostlich literarisch vermittelte, geistesgeschäftliche, nüchterne Freundschaft, — war bei den Spartanern die einzige Erzieherin der Jugend, die nie alternde Lehrerin des Jünglings und Mannes, die Anordnerin der gemeinsamen Feste und kühnen Unternehmungen, ja die begeisternde Helferin in der Schlacht, indem sie es war, welche die Liebesgenossenschaften zu Kriegsabteilungen und Heeresordnungen verband, und die Taktik der Todeskühnheit zur Rettung des bedrohten, oder zur Rache für den gefallenen Geliebten nach unverbrüchlichsten, naturnotwendigsten Seelengesetzen vorschrieb."

„— — — Aber als man aus Athen seine Blicke nach Sparta richtete, nagte bereits der Wurm des gemeinsamen Egoismus verderbnisvoll auch an diesem schönen Staate. Der peloponesische Krieg hatte ihn unwillkürlich in den Strudel der Neuzeit hineingerissen, und Sparta hatte Athen nur durch die Waffen besiegen können, die die Athener zuvor ihnen so furchtbar und unangreiflich gemacht hatten. Statt der ehernen Münzen — diesen Denkmälern der Verachtung des Geldes gegen die Hochstellung des Menschen — häufte sich geprägtes asiatisches Gold in den Kisten des Spartaners; von dem herkömmlichen nüchternen Gemeindemahle zog er sich zum üppigen Gelage zwischen seinen vier Wänden zurück, und die schöne Männerliebe artete — wie schon sonst bei den anderen Hellenen — in widerliches Sinnengelüst aus, so das Motiv dieser Liebe, — wodurch sie eben eine höhere als die Frauenliebe war — in ihr unnatürliches Gegenteil verwandelnd."

Bedürfen diese Worte noch eines Kommentars? Man lese sie ohne jede Befangenheit und frage sich

dann: wie musste derjenige zu diesem Gegenstande stehen, der sich so tief und eingehend mit der Erscheinung der Männerliebe beschäftigt, der für sie so anerkennende, ja begeisterte Worte findet.

Es ist jedenfalls hochbedeutsam, dass sich die beiden grössten Geister Deutschlands, Goethe und Richard Wagner, die gleichgeschlechtlichen Liebesempfindungen neben der heterosexuellen Liebesempfindungen hergehend vorstellten: sie beschäftigen sich nicht mit dem rein homosexuellen, sondern mit dem bisexuellen Manne, also mit dem Manne, der fähig ist, sowohl den Mann wie das Weib sinnlich zu lieben.

Haben wir oben gesehen, dass Goethe in der gleichgeschlechtlichen Liebe nur ein graziöses Spiel mit der Schönheit sah, so finden wir, dass Wagner nicht nur von der Natürlichkeit, sondern auch von der grossen ethischen Bedeutung der griechischen Liebe überzeugt war. Er scheint über den Niedergang der edlen reinen Männerliebe ähnlich gedacht zu haben wie Friedrich Nietzsche, der in den „Sprüchen und Zwischenspielen“, dem vierten Hauptstück seiner Schrift „Jenseits von Gut und Böse“ den Ausspruch thut: „Das Christentum gab dem Eros Gift zu trinken: — er starb zwar nicht daran, aber entartete, zum Laster.“

In Zürich nahm Richard Wagner wieder die Arbeit an den Dramen aus der Nibelungensage auf, deren erste Anfänge noch in die Dresdener Zeit fallen. Mit grossen Unterbrechungen hat der Meister viele Jahre an dem Riesenwerke des Ringes gearbeitet, sodass die Vollendung des Werkes in eine viel spätere Zeit fällt.

Der Einheitlichkeit wegen wollen wir uns aber hier schon mit dem Gesamtwerke des Ringes beschäftigen.

Es ist bekannt, dass der Ring ursprünglich eine Einkleidung feuerbachisch-heidnischer Grundgefühle sein sollte, es ist bekannt, dass Wagner während seiner Arbeit am Ringe die Philosophie Schopenhauers kennen lernte, dass er nun eine neue Interpretation des Ringes gab: der heidnisch begonnene Ring wurde schopenhauerisch-bnddhistisch zu Ende geführt.

Es ist wahrscheinlich, dass Wagner sich bemüht hat, von einem Autor, der einen so grossen Eindruck auf ihn gemacht hatte, alles kennen zu lernen, und so darf man auch annehmen, dass er das, was Schopenhauer über die Päderastie sagt, gelesen hat.

Schopenhauer entwickelt seine Ansicht über die gleichgeschlechtliche Liebe in einem Anhange zu dem Kapitel „Metaphysik der Geschlechtsliebe“ in seinem Hauptwerk „die Welt als Wille und Vorstellung.“

Es mag uns erlaubt sein, den Inhalt dieses Anhanges hier in aller Kürze wiederzugeben.

Schopenhauer stellt zunächst fest, dass bei den Alten fast überall, wo von Liebe die Rede ist, die gleichgeschlechtliche Liebe gemeint ist. Nachdem er dann gezeigt hat, dass die Päderastie zu allen Zeiten und bei allen Völkern aufgetreten ist, zieht er den Schluss, dass sie irgendwie aus der menschlichen Natur selbst hervorgeht. Nun bemüht er sich für dieses Phänomen, welches anscheinend der Natur in ihrem wichtigsten und angelegensten Zwecke entgegentritt, eine Erklärung zu finden.

„Nun aber liegt der Natur nichts so sehr am Herzen, wie die Erhaltung der Spezies und ihres echten Typus; wozu wohlbeschaffene, tüchtige, kräftige Individuen das Mittel sind: nur solche will sie.“

Die im unreifen nnd im hohen Alter gezeugten In-

dividuen sind aber nicht im Stand, die Spezies auf der Höhe zu erhalten. Und um der Entstehung von Menschen vorzubeugen, die, wieder Kinder zeugend, einen Niedergang der Spezies heraufbeschwören würden, giebt die Natur denjenigen, die noch nicht oder nicht mehr zum Zeugungsgeschäfte tauglich sind, jene Neigung zum Geschlechtsverkehr mit Männern, die zur Gleichgültigkeit, Abneigung und Widerwillen dem Weibe gegenüber führt.

So findet denn nach Schopenhauer die Neigung zur Päderastie durchgängig bei Jünglingen und bei alten Männern statt, um zu verhindern, dass diese Kinder erzeugen. Schopenhauer sieht also in der Neigung zum gleichgeschlechtlichen Liebesverkehr ein Nützlichkeitsprinzip der Natur.

Dass er die Bethätigung dieses Liebestriebes für ein Laster hält, ist bei seiner Ansicht über sexuelle Fragen überhaupt nicht verwunderlich.

Die Erklärung der Homosexualität als ein Nützlichkeitsprinzip der Natur gegen Uebervölkerung und gegen den Niedergang der Gattung, gewinnt als die einleuchtendste und einfachste immer grösseren Boden, nur muss ihre Begründung eine umfangreichere und erschöpfendere als die von Schopenhauer angeführte sein, denn die homosexuellen Liebesempfindungen finden sich eben nicht nur bei Jünglingen und Greisen, sondern bei Personen jeden Alters. —

Das Weltdrama des Ringes zerfällt bekanntlich in vier Abteilungen: den Vorabend „das Rheingold“ und die drei eigentlichen Dramen „die Walküre“, „Siegfried“ und „die Götterdämmerung.“

Das Rheingold wird mit einer der wunderbarsten Szenen eingeleitet, die der Meister geschrieben hat: die

drei Rheintöchter, drei holde Elementarwesen, spielen im Rhein, umkreisen lachend und singend ein ragendes Riff.

Es liegt über dieser Szene lachender Lust und wonnigen Wogengeplätschers ein feiner Hauch einer seltsamen Sinnlichkeit, die man nicht in Worte bannen kann.

Wir kennen in der deutschen Litteratur nur noch eine Szene, die an Stimmungsgehalt dieser Rheintöchterszene wenig oder garnicht nachsteht. Wir meinen jene märchenhafte Szene aus dem ersten Akte der „Versunkenen Glocke“ von Gerhardt Hauptmann, in der sich die schönen Elfen, Elementargeister gleich den Rheintöchtern, im Reigentanz drehen. Und von dieser Szene haben wir einmal gelesen, dass sie von einer „ein wenig perversen Sinnlichkeit“ durchhaucht und durchflutet sei. —

Ausser dem um das Jahr 1200 entstandenen mittelhochdeutschen „Nibelungenliede“, dem Richard Wagner nur einige kleine Züge für das Schlussdrama seines Werkes, für die Götterdämmerung, entnahm, benutzte der Meister als Hauptquelle die um 1643 in Island aufgefundenen und aus viel früherer Skaldenzeit stammenden Götter- und Heldenlieder der „Edda“.

Eine ähnliche Rolle wie der Mephistopheles in Goethes Faust spielt in der nordischen Mythologie der Gott Loki, der Loge des Rheingoldes.

Loki der Listige, Behende, Falsche, Verschlagene ist so ganz anders wie die anderen Götter. Sie sind ehrlich, offen, gerade: kurz, sie sind Männer. Loki aber erinnert an ein Weib.

Und dieser Aehnlichkeit mit dem Weibe ist es wohl zuzuschreiben, dass der Gott in den Liedern der Edda mit einem Worte gescholten wird, dessen ursprüngliche Bedeutung eine homosexuelle ist, wie wir aus dem im

vierten Jahrbuche für sexuelle Zwischenstufen abgedruckten Aufsatze „Spuren von Konträrsexualität bei den alten Skandinaviern“ aus der Feder eines anonymen nordischen Gelehrten sehen können.

Dieses Wort: ist das Adjektiv ragr, eine Metathesis von argr, Femininum rög, welches als Adjektiv in demselbenSinne gebraucht wird und sprachlich identisch mit dem deutschen „arg“ ist.

„Eines der jüngeren Eddalieder handelt von einem Gastmahle der Götter“ sagt der Verfasser des oben erwähnten Aufsatzes, wo sich Loki ungebeten einfindet und schlimme Zänkereien veranstaltet. Unter dem Wortstreite wird nun der Loki von seinen Gegnern wiederholt als rög vättr (Fem.) d. h. als ein passivisch päderastisches Wesen ausgescholten und im Vers 23 wird dieses in folgender Weise näher motiviert:

„In neun Winter warst du,
unter der Erde
eine milchgebende Kuh
und ein Weib,
und hast dort
Kinder geboren,
und deuchte mir das
des „Argen“ Wesen.“

Auch im Vers 33 muss Loki ähnliches hören. Es heisst dort nämlich:

„Kein Wunder, ob Weiber
Freier haben
oder sich Freunde gewinnen;
aber ein Wunder ist es,
dass der „arge“ Gott
sich unter uns einfindet.
Vormals hat er Kinder geboren.“ —

Adalbert von Chamisso hat aus dem Isländischen

ein Lied übersetzt, welches sich unter dem Titel „das Lied von Thrym oder die Wiedereroberung Mioellner's, des Hammers des Donners“ unter seinen Gedichten findet. Auch in diesem Gedichte findet sich eine Andeutung, die auf das Vorkommen der Konträrsexualität bei den alten Skandinaviern hinweist, und auch in diesem Gedichte sehen wir, dass man sich den Gott Loki oft als Effeminierten vorstellte.

Die Riesen haben den Hammer Thors geraubt und wollen ihn nicht eher wieder herausgeben, als bis die Götter Freya in's Riesenreich gesandt haben. Da rät Heimdall zu einer List: Thor selbst soll in's Riesenreich gehen und sich den Hammer wiederholen. Als Weib, als Freya, vermummt, soll er sich ins Riesenreich einschleichen.

Heimdall rät:

„Bräutliches Leinen
Legen dem Thor wir an;
Er habe den hehren,
Den funkelnden Halsschmuck;
Klug lass er erklingen
Geklirr der Schlüssel;
Ein weiblich Gewand
Umwalle sein Knie;
Lass blinken die Brust ihm
Von breiten Juwelen,
Hochgetürmt und gehüllt
Das Haar ihm auch sein.“

Aber dieser Vorschlag findet nicht Thors Billigung. Er entgegnet, der hochernste Gott:

„Es würden die Götter
Mich weibisch schelten,
Legt' ich das bräutliche
Leinen mir an.“

Doch Loki weiss seinen Widerstand zu besiegen sodass er in die Vermummung einwilligt. Und als Thor in Freyas Gewand eingehüllt ist, da bietet sich Loki an, ihn zu begleiten:

> Ich will dich gleichfalls
> Begleiten als Maid;
> Wir beide, wir reisen
> Nach Riesenheim."

Im Riesenreiche erregt das männliche Wesen der „Braut" Aufsehen, und Thrym giebt seinem Staunen in beredten Worten Ausdruck. Aber Loki, die löbliche Maid, sitzt dabei und ihm gelingt es, da er seine Rolle nicht wie Thor vergisst, die argwöhnischen Riesen immer wieder zu beruhigen, dass Thor sich seinen Hammer wiedergewinnen und die frechen Riesen bestrafen kann. —

Aber wir wollen jetzt mit einem kühnen Sprunge aus der grauen Vorzeit in eine erst jüngst verflossene Gegenwart zurückkehren und eine Seite aus einem der liebevollsten, zartesten Bücher lesen, die je geschrieben sind. Wir meinen Frau Elisabeth Förster-Nietzsches grosse Nietzsche Biographie. Die Stelle, die wir aus diesem Buche lesen werden, wird uns schon jetzt einen Blick in das Sexualleben Friedrich Nietzsches thun lassen, auf welches wir weiter unten, bei der Würdigung von Wagners Verhältnis zu Nietzsche noch einmal zurückkommen werden.

Friedrich Nietzsche hatte im Jahre 1863 von Pforta aus an die Seinen einen Brief geschrieben, in dem er eine kleine Neigung andeutete, die ihn für ein junges Mädchen ergriffen hatte.

An diese Neigung anknüpfend, schreibt nun Elisabeth Nietzsche folgende Betrachtung:

„Fritz war übrigens sehr befriedigt, dass ich seine Herzensangelegenheiten und die damit verbundenen Stimmungen so wichtig nahm. Seine Schwärmerei erhob sich nie über eine gemässigte, poetisch angehauchte herzliche Zuneigung. Wie denn überhaupt die grosse Passion, oder die vulgäre Liebe dem ganzen Leben meines Bruders vollständig fern geblieben ist. Seine ganze Leidenschaft lag in der Welt der Erkenntnis, deshalb hatte er für alles Andere nur sehr temperierte Empfindungen übrig. Später that's ihm ordentlich leid, niemals zur richtigen amour-passion zu gelangen, aber alle Zuneigungen zu irgendwelchen weiblichen Wesen verwandelten sich in kürzester Zeit in zarte herzliche Freundschaft, mochten die Lieblichen auch noch so bezaubernd hübsch sein.

Mit grosser Verwunderung sah er bei den Freunden, welch' leidenschaftliches Glück, aber auch welche Umwälzungen und Verwüstungen die Liebe zu verursachen vermochte. Besonders den unglücklich Liebenden pflegte er mit wärmster Teilnahme in ihren Leidenszeiten beizustehen, ohne jedoch sein Staunen ganz verbergen zu können. Kopfschüttelnd fragte er sich und andere immer von neuem: „Und das alles um ein kleines Mädchen?“

Die Aeusserungen eines Gefühls, das man höchstens verstehen, nicht aber teilen kann, muss man mit Verwunderung und Staunen ansehen.

Loge, dem listigen, ewig unstäten, dem Haus und Herd nicht behagt, legt der Meister im Rheingold eine Erzählung von Weibes Wonne und Wert in den Mund, die folgendermassen lautet:

„Immer ist Undank
Loges Lohn!
Um dich nur besorgt
sah ich mich um,
durchstöbert' im Sturm
alle Winkel der Welt,
Ersatz für Freia zu suchen,
wie er den Riesen wohl recht:
umsonst sucht' ich
und sehe nun wohl,
in der Welten Ring
nichts ist so reich,
als Ersatz zu muthen dem Mann
für Weibes Wonne und Wert.
So weit Leben und Weben,
in Wasser, Erd und Luft,
viel frug ich,
forschte bei allen,
wo Kraft nur sich rührt
und Keime sich regen:
was wohl dem Manne
mächtiger dünk',
als Weibes Wonne und Wert.
Doch so weit Leben und Weben,
verlacht nur ward
meine fragende List;
in Wasser, Erd' und Luft
lassen will nichts
von Lieb' und Weib." —

Wir wissen nicht, ob der Meister jene Stellen aus den Eddaliedern gekannt hat, in denen auf die Konträrsexualität Lokis angespielt wird, aber wir möchten es fast auf Grund dieser Erzählungen von Weibes Wonne und Wert annehmen.

Denn klingt es nicht aus dieser Erzählung ganz leise heraus: „Und das alles um ein kleines Mädchen?"

Uns scheint es, als verwunderte sich Loge über die Thatsache, dass dem Menschen nichts über Weibes Wonne und Wert geht, ja als staunte er über das, was er auf Erden gesehen hat.

Es scheint uns, als hätte Wagner im Loge ein Wesen schaffen wollen, welches die Wonne und den Wert des Weibes nicht begreift, und es ist bezeichnend für die Sicherheit seiner Instinkte, dass er gerade bei dem listigen, weibischen Loge diese Lücke der Gefühlswelt vorhanden sein lässt. —

Im ersten Aufzuge des zweiten Dramas aus dem Ringe des Nibelungen hat Wagner eine der kühnsten und gewagtesten Szenen geschaffen, welche die dramatische Litteratur kennt.

Wir meinen die Darstellung der Geschwisterliebe und Geschwisterehe des unseligen Paares Siegmund und Sieglinde im ersten Akte der „Walküre".

Die Frucht dieser ehelichen Verbindung von Bruder und Schwester ist bekanntlich Siegfried, der sehr freie Mensch. Die Sage lässt Siegfried nicht aus so sündiger Verbindung stammen: Wagner hat, um mit Nietzsche zu reden, die Sage korrigiert.

Es ist einleuchtend, dass ein Geist, der bei dem Stande unserer heutigen Kultur den ungeheuerlichen Gedanken einer Geschwisterehe zu denken und auszugestalten wagt, nicht auf den gewöhnlichen, den „normalen" Bahnen einhertrabt. Dichterisch und musikalisch ist diese Szene eine der schönsten, die der Meister geschrieben hat. Aus dem ganzen Ring des Nibelungen ist wohl kein Stück so bekannt geworden wie das berauschende Liebeslied Siegmunds:

„Winterstürme wichen
dem Wonnemond,
in mildem Lichte
leuchtet der Lenz.“

Wir müssen auf diese Szene doppelten Frevels — Sieglinde ist nicht nur die Schwester Siegmunds, sie ist auch Hundings Gattin, und so begehen die beiden liebesverwirrten Menschenkinder nicht nur die Sünde der Blutschande, sondern sie laden anch die Schuld des Ehebruches auf sich — im letzten Abschnitte unseres Buches zurückkommen, wo wir über das Erotische in der Wagnerschen Musik sprechen werden. Hier sei nur darauf hingewiesen, welche Stürme das Triebleben des Meisters durchschauert haben mögen, ehe er solche Szenen, wie den ersten Akt der Walküre empfinden und schreiben konnte. —

Wenden wir uns nun mit Uebergehnng des Siegfried dem Schlussdrama der Tetralogie zu, so begegnen wir dort einem Menschen, der in gewisser Weise an Ortrud erinnert. Wir meinen Hagen, den bleichen Sohn Alberichs.

„Ihm (Hagen) hatte die Königin Grimhilde, da sie den Goldeswerbungen Alberichs erlegen war, das Leben gegeben und von seinen Halbgeschwistern, dem Könige Gnnther und dessen Schwester Gutrune, um seines Wissens und seines Rates willen hochgeschätzt, haust Hagen freudlos, „frühalt und bleich“, am rheinischen Königssitze der Gibichungen.“ (Arthur Smolian in seiner Einleitung zur Götterdämmerung.)

Als Alberich den Rheintöchtern das Rheingold raubte, that er den grauenvollen Schwur, anf das Glück der Liebe zu verzichten. Aber auf die Lust ver-

zichtete er nicht. So kirrte er mit seinem Golde ein Weib und in erkaufter Umarmung zeugte er Hagen. Aber nicht die Begierde nach Lust bestimmte sein Thun und Handeln: er wollte in einem Sohne ein Werkzeug besitzen, durch das er den aus dem Rheingolde geschmiedeten Reif nnd mit ihm die verlorene Macht wiedererlangen könnte.

So wurde Hagen nicht in Liebe und Lust, sondern in kalter, unheimlicher Berechnung erzengt. Und als ein Kind der Berechnung weiss er nichts von Liebe. Ihm sind alle sanfteren Regungen der Seele fremd, in ihm lebt nichts als der Wille nach Macht, und durch kalte ränkevolle Berechnung will er die Macht erlangen.

Als Siegfried nnd Gunther Blut-Brüderschaft getrunken haben, schildert sich Hagen, als Siegfried ihn fragt, warum er am Eide nicht teilgenommen habe wie folgt:

„Mein Blut verdürb' euch den Trank!
Nicht fliesst mir's ächt
und edel wie euch;
störrisch und kalt
stockt's in mir;
nicht will's die Wange mir röten."

Sind anch diese Worte nur von der Berechnung eingegeben, so sind sie doch Wahrheit, und sie enthüllen die ganze Furchtbarkeit von Hagens Wesen, das nnr auf die Erreichung seines Strebens: das Wiedererlangen der Macht für den Vater und sich, gerichtet ist.

Als Gunther und Siegfried auf die verhängnisvolle Brautfahrt gegangen sind, und Hagen allein in der Königshalle am Rhein zurückbleibt, da offenbart er in triumphierenden Worten sein Sinnen nnd Thun:

„Hier sitz' ich zur Wacht
wahre den Hof,
wehre die Halle dem Feind; —
Gibich's Sohne
wehet der Wind;
auf Werben fährt er dahin.
Ihm führt das Steuer
ein starker Held,
Gefahr ihm will er bestehen;
die eig'ne Braut
ihm bringt er zum Rhein;
mir aber bringt er — den Ring. —
Ihr freien Söhne
frohe Gesellen,
segelt nur lustig dahin!
Dünkt er euch niedrig,
ihr dient ihm doch —
des Nib'lungen Sohn."

Ortrud handelt unter dem Zwange eines verkümmerten Liebestriebes, wie wir oben gesehen haben. Bei Hagen ist selbst von einem verkümmerten Liebestriebe nichts zu finden, darum ist er noch furchtbarer, noch entsetzlicher wie die wilde Ortrud.

Sein furchtbares, schuldbeladenes, freudloses Leben endet ein furchtbarer Tod. Als am Schluss des Dramas der Rhein anschwillt, und die Rheintöchter erscheinen, um sich den Ring wiederzuholen, da „gerät Hagen bei ihrem Anblick in den höchsten Schrecken." „Er wirft hastig Speer, Schild und Helm von sich und stürzt sich wie wahnsinnig mit dem Rufe: Zurück vom Ringe! in die Flut. Woglinde und Wellgunde umschlingen mit ihren Armen seinen Nacken und ziehen ihn so zurückschwimmend mit sich in die Tiefe." —

Das erste der beiden grossen Werke, die Wagner

noch in der jahrelangen Arbeitszeit am Ringe schrieb, ist „Tristan und Isolde“, jenes Hohelied der Liebe, in dem zahlreiche Anhänger und Bewunderer Wagners den Höhepunkt seines Schaffens sehen wollen.

So schrieb z. B. Friedrich Nietzsche noch im Jahre 1888, nachdem er sich längst von Wagner getrennt hatte:

„Von dem Augenblick an, wo es einen Klavierauszug des Tristan gab — mein Compliment, Herr von Bülow! — war ich Wagnerianer. Die älteren Werke Wagners sah ich unter mir — noch zu gemein, zu „deutsch“. — Aber ich suche heute noch nach einem Werke von gleich gefährlicher Fascination, von einer gleich schauerlichen und süssen Unendlichkeit, wie der Tristan ist, — ich suche in allen Künsten vergebens. Alle Fremdheiten Lionardo da Vincis entzaubern sich beim ersten Tone des Tristan. Dies Werk ist durchaus das non plus ultra Wagners; er erholte sich von ihm mit den Meistersingern und dem Ring. Gesünder werden — das ist ein Rückschritt bei einer Natur wie Wagner. — Ich nehme es als Glück ersten Ranges, zur rechten Zeit gelebt und gerade unter Deutschen gelebt zu haben, um reif für dieses Werk zu sein; so weit geht bei mir die Neugierde des Psychologen. Die Welt ist arm für den, der niemals krank genug für diese „Wollust der Hölle“ gewesen ist: es ist erlaubt, es ist fast geboten, hier eine Mystiker-Formel anzuwenden.“

Auch zu diesem Werke nahm Wagner die Anregung aus dem unerschöpflichen Born der Sage.

Aber man begeht einen Fehler, wenn man behauptet,

Wagner habe die Tristansage dramatisiert, denn eine fertig vorliegende Tristansage hat garnicht existiert.

„Man hat einzelne fragmentarische Ueberlieferungen in keltischer, französischer und deutscher Litteratur; doch schon diese geben uns nicht eine einfache Sage, sondern eine aus verschiedenen Sagenkreisen gemischte, bunte, weitausgesponnene Menge von ritterlichen Abenteuern. Die Grundzüge der Handlung aber, welche der geniale Blick des Dichters Wagner erst daraus losgelöst, erkennt man alsdann in Uebereinstimmung mit einzelnen Zügen uralter Naturmythen."

(Hans von Wolzogen im thematischen Leitfaden durch die Musik zu Tristan und Isolde.)

Es ist bekanntlich in letzter Zeit mehrfach der Versuch gemacht worden, die Wagnerschen Dramen an Rezitationsabenden vorzutragen. Mit Rezitationen der „Meistersinger", des „Parsifal" und des „Ringes" hat Ernst von Possart grosse Erfolge errungen, die ein neuer, zwingender Beweis sind für den Wert und die poetische Kraft der Wagnerschen „Texte".

Wollte jemand die Wagnersche Tristandichtung rezitieren, so würde ein Misserfolg sein Vorhaben lohnen, denn keines der Wagnerschen Dramen ist so sehr aus dem Geiste der Musik geboren wie „Tristan und Isolde".

„Es giebt im „Tristan" lange Stellen," sagt Lichtenberger, „wo der Vers sich sozusagen in Musik auflöst und zur „tönenden Wortphrase" verflüchtigt, sodass er fast nichts mehr ist, als ein an sich fast nebensächliches Vehikel der gesungenen Melodie. Der Dichter wird sich der Unmöglichkeit bewusst, das reine Gefühl, das aus den Melodien spricht, durch klare und logische Gedanken auszudrücken, und ersetzt darum den regelrechten Vers

durch eine Reihe von Ausrufen und abgerissenen Sätzen, die untereinander kaum verbunden sind und für den Verstand nur einen ganz unbestimmten Sinn haben."

Als Beispiel möge hier Brangänens Warnung und die letzten Zeilen von Isoldens Monologe folgen.

Von der Warnung Brangänens im zweiten Akte sagt Chamberlain, dass diese Verse:

„Einsam wachend in der Nacht,
Wem der Traum der Liebe lacht,
hab' der Einen Ruf in Acht,
die den Schläfern Schlimmes ahnt,
bange zum Erwachen mahnt."

schon bei deutlichster Deklamation schwer verständlich seien und vollends bei szenischer Aufführung keine deutliche Vorstellung erwecken könne, sodass die menschliche Stimme fast nur noch wie ein inartikulierter Klageruf ertöne;

Isoldes Monolog klingt in einem „verschwommenen und unbestimmten Lallen aus:

„In des Wonnemeeres
wogendem Schwall,
in der Duft-Wellen
tönendem Schall,
in des Welt-Atems
wehendem All —
ertrinken —
versinken —
unbewusst —
höchste Lust!"

Dass „Tristan und Isolde" das Hohelied der Geschlechtsliebe ist, weiss jedermann, dass dieses Werk ebensosehr ein Weihegesang der Freundesliebe ist, wird weniger beachtet, weil für die Allgemeinheit unserer heutigen Welt die Freundschaft ein unwichtiges Gefühl geworden ist.

Wenn man von Magdalene und Evchen in den Meistersingern, deren Beziehungen zu einander ziemlich locker sind, absieht, hat Wagner nur einmal ein Freundschaftsverhältnis zwischen Frauen geschildert. Wir meinen das Verhältnis Isoldens und Brangänens.

Brangänens Leben hat nur einen Inhalt: das Glück ihrer Herrin. So ist sie fortwährend bestrebt, das Glück Isoldens zu fördern.

In der ersten Szene des Dramas sucht sie die Heisssehnende und Leidenschaftlichzürnende zu beruhigen, nach Isoldens Fluch für Tristan antwortet sie in einem schönen Beschwichtigungsgesange, in dem sie die Herrin mit Kosenamen überschüttet.

„O Süsse! Traute!
Teure! Holde!
Gold'ne Herrin!
Lieb' Isolde!“,

beginnt dieser Gesang mit seiner „weit dahinflutenden schmeichelnden Melodik“, dessen Ausführung eine Gesangskünstlerin erfordert, „die in jedem Momente ihren Gesang je nachdem mit dem Ausdrucke innigen Mitleids, kosenden Schmeichelns und anmutigen Rühmens zu erfüllen weiss“. (Hans von Wolzogen.)

Die verzweifelnde Isolde bewahrt Brangäne vor dem freiwilligen Tode: sie vertauscht den Todestrank, den Isolde mit Tristan teilen will, mit dem Liebestranke und schafft so der geliebten Herrin zwar das höchste Glück, aber auch die „unabwendbar ewige Not für kurzen Tod“.

Sie ist es, die über dem Glück der Liebenden wacht, nachdem sie die Herrin vergeblich vor der nächtlichen Zusammenkunft mit Tristan gewarnt hat, sie bringt

ihrer süssesten Frau im letzten Akte die Kunde von König Markes Entschluss, die Gattin dem Freunde zuzuführen.

Und wie in Brangänens Seele nur Isoldes Bild und ihr Glück herrscht, ohne für einen andern Menschen Raum zu lassen, so lebt auch für Tristan einzig und allein ein Mensch: Kurwenal.

Als Isolde durch Brangäne den Helden Tristan zu sich entbieten lässt, da antwortet Kurwenal an Tristans Stelle:

„Das sage sie
der Frau Isold' —
Wer Kornwalls Kron'
und Englands Erb'
an Irlands Maid vermacht,
der kann der Magd
nicht eigen sein,
die selbst dem Ohm er schenkt.
Ein Herr der Welt
Tristan der Held!
Ich ruf's: du sag's, und grollten
mir tausend Frau Isolden."

Gleich dem Hans Lorbass in Sudermanns „Drei Reiherfedern" will Kurwenal seinen Herrn nicht als Diener eines Weibes sehen.

Als König Marke von Melot geführt, Tristan und Isolde in seliger Umarmung unter dem Dache der Blumenlaube überrascht, ruft Kurwenal seinem Herrn — zu spät — ein „Rette dich, Tristan!" zu, und als der Held von Melots Waffen verwundet wird, da führt Kurwenal den Siechen nach der heimatlichen Burg, pflegt seiner Wunden und sendet nach der Aerztin, die einzig seinem Herrn helfen kann.

„Der einst ich trotzt',
aus Treu' zu dir.
mit dir nach ihr
nun muss ich mich sehnen!",

sagt er dem aus seiner Ohnmacht erwachten Tristan.

Seine grosse Treue zu Tristan bringt ihm den Tod: als das Schiff mit Marke und Melot ankommt, wirft er sich mit blanken Waffen den Eintretenden entgegen, die er für Feinde hält, und von den Streichen der sich Wehrenden sinkt er sterbend zu Boden. —

Aber nicht nur Isolde und Kurwenal haben Tristan, den Herrlichen geliebt. Ihn liebte noch einer mit einer grossen, tiefen Liebe: König Marke!

Wir müssen jetzt hier die Stellen folgen lassen, an denen der König Marke über Tristan spricht.

Da ist zunächst und vor allen anderen Stellen sein grosser schmerzerfüllter Gesang im zweiten Akte, den sein verwundetes Herz ihm eingiebt, als er Tristan in der Liebesumarmung mit Isolde überrascht, zu deren Zeugen ihn der Verräter Melot machte, „um ihn vor Schande zu bewahren". Zunächst wendet er sich gegen Melot:

„Thatest du's wirklich?
Wähn'st du das?
Sieh ihn dort,
den Treusten aller Treuen;
blick' auf ihn,
den freundlichsten der Freunde:
seiner Treue
freiste That
traf mein Herz
mit feindlichstem Verrat.
Trog mich Tristan,
sollt' ich hoffen,

was sein Trügen
mir getroffen,
sei durch Melot's Rat
redlich mir bewahrt?“

Und dann fährt er, Tristan anredend, fort:

„Mir — dies?
Dies, — Tristan, — mir? —
wohin nun Treue,
da Tristan mich betrog?
Wohin nun Ehr'
und echte Art,
da aller Ehren Hort,
da Tristan sie verlor?
Die Tristan sich
zum Schild erkor,
wohin ist Tugend
nun entflohn,
da meinen Freund sie flieht?
da Tristan mich verriet? —
Wozu die Dienste
ohne Zahl,
der Ehren Ruhm,
der Grösse Macht,
die Marken du gewannst,
musst' Ehr' und Ruhm,
Grösse und Macht,
musste die Dienste
ohne Zahl
dir Markes Schmach bezahlen?
Dünkte zu wenig
dich sein Dank,
dass was du erworben,
Ruhm und Reich,
er zu Erb' und Eigen dir gab?
dem kinderlos einst
schwand sein Weib,

so liebt' er dich
dass nie aufs Neu'
sich Marke wollt' vermählen."

Mit keinem Worte erwähnt er Isoldens Schuld, nur von Tristan spricht er, und von dem Schmerze, den sein Thun ihm zugefügt hat.

An der Leiche des Freundes aber findet er die alten, liebevollen und zärtlichen Töne wieder:

„Todt denn Alles!
Alles todt?
Mein Held! Mein Tristan!
Trautester Freund!
Auch heute noch
musst du den Freund verraten?
Heut', wo er kommt
dir höchste Treu' zu bewähren?
Erwach'! Erwach'!
Erwache meinem Jammer,
du treulos treuester Freund!

Und aus seiner Rede an Isolde erfahren wir noch einmal, dass ihn vor allen Dingen der Glaube an Tristans Schuld gequält hat:

„Warum, Isolde,
warum mir das?
Da hell mir ward enthüllt,
was zuvor ich nicht fassen konnt',
wie selig, dass ich den Freund
frei von Schuld da fand!
Dem holden Mann,
dich zu vermählen,
mit vollen Segeln
flog ich dir nach:
doch Unglückes
Ungestüm,
wie erreicht es, wer Frieden bringt?
die Ernte mehrt' ich dem Tod:
der Wahn häufte die Not!" —

„Ueber die Persönlichkeit des Königs Marke“, schreibt Lichtenberger, „ist in der Wagnerpresse ein recht heftiger Streit entbrannt. Die Einen halten Marke für einen alten Epen-König von etwa 70 Jahren, dem das Alter die Leidenschaft mässigt und Entsagung und Billigkeit leichter macht. Die Andern halten ihn im Gegenteil für einen Mann in der Kraft der Jahre — etwa vierzig bis fünfzig Jahre — so alt sollte nämlich der Marke bei den Münchner Vorstellungen von 1865 nach Wagners Angaben sein — der zur Verneinung seines Willens kommt. Marke wäre demnach, der asketischen Lehre entsprechend, ein „Heiliger“, ein Asket, der sich von Stufe zu Stufe bis zur vollen Entsagung erhebt. — Ich meinerseits neige zu dieser letzten Auffassung, wenngleich mit der — nach meinem Gefühl sehr starken — Einschränkung, dass Marke, wenn ich mich so ausdrücken soll, eine Verneinung, nicht eine Bejahung bedeutet. Ich sehe ihn als eine edle, vom Unglück gebrochene und vom Leiden geadelte Seele an, aber nicht als einen „Erlöser“ und Triumphator, der, nach dem Siege über das Verlangen, der Menschheit den Weg zum Ideale weisen kann.“

„— — — Auch er ist sicherlich zur höchsten Entsagung, zur Verneinung des Willens gekommen. Aber dieser Asket, dieser „Heilige“ erscheint uns vielmehr als ein Besiegter des Lebens, denn als ein Sieger über das Leben. Er flösst mehr Mitleid als Bewunderung ein; man beklagt ihn, dass er nicht auch gestorben ist, dass er dazu verdammt ist, auf dieser Erde, wo alles Täuschung ist, ein notwendig trübes, farbloses Dasein hinzuschleppen.“

Dieser Ansicht neigen auch wir zu, unterscheiden

uns aber doch trotzdem wohl noch von Lichtenberger.

Denn wir glauben, dass König Markes grösste That der Entsagung in dem Verzichte auf Tristan, den Freund, nicht in dem Verzichten auf Isolde, die Gattin, besteht, denn wir sehen in König Marke einen Mann, der nicht das Weib, sondern den Mann liebt, d. h. der homosexuell ist.*)

Wir finden den Beweis für diese Behauptung nicht nur in König Markes Worten über und an Tristan, sondern auch in seinen Aussprüchen über sein Verhältnis zu Isolde und aus seiner Rede an Isolde, die ungetreue Gattin, mit der er im Drama nur ein einziges Mal redet.

Wer die von den Aerzten veröffentlichten Autobiographien von Homosexuellen kennt, wird wissen, wie oft die Homosexuellen ihre Sehnsucht nach dem ruhigen Frieden der Familie, der Häuslichkeit aussprechen.

Eine wahre Häuslichkeit ist ohne den Einfluss, ohne die Gegenwart einer Frau nicht denkbar, daher findet man es so oft, dass Homosexuelle mit ihren

---

*) In dem Bemühen einiger Interpreten, aus König Marke, im Gegensatze zu den Angaben des Meisters, einen Mann zu machen, dessen Alter seine Stellung zum Weibe erklären könnte, sehe ich den Beweis, dass diese sexuelle Anomalie König Markes schon mehrfach gefühlt worden ist. Ob die Interpreten die Homosexualität nicht kannten, oder ob sie nicht wagten, sie einzugestehen, kann ich nicht wissen. Wenn ich allerdings lese, dass man sich noch heute „geniert“, einige homosexuelle Elegien Goethes zu veröffentlichen, möchte ich das Bemühen, aus Marke einen Greis machen zu wollen, auf Rechnung der deutschen Prüderie setzen. — Ich möchte wissen, was der Meister Wagner, dieser unendlich offene, freie Mensch, wohl zu Interpreten gesagt haben würde, die ihn überall „gesund“ und „rein“ hinstellen wollen.

Müttern, ihren Schwestern und anderen weiblichen Verwandten in glücklichster Häuslichkeit leben.

Aus diesem Verlangen nach einem geordneten Hauswesen werden sich wohl die meisten freiwillig eingegangenen Ehen von Homosexuellen, d. h. solche Ehen, bei deren Schliessung nicht der bestimmte Wille der Familie oder der thörichte Rat eines Arztes, der von einer Heirat eine Umkehrung des homosexuellen Liebestriebes erwartet, ausschlaggebend war, erklären lassen. Natürlich werden die homosexuellen Männer bei der freiwilligen Wahl ihrer Gattinnen solche Frauen bevorzugen, die entweder selbst homosexuell oder doch sexuell sehr wenig, ja noch lieber gar nicht veranlagt sind.

In solchen Ehen, die dem homosexuellen Mann, die grösste Freiheit in der Bethätigung seines Liebestriebes lassen, leben die Homosexuellen fast ausnahmslos sehr glücklich. Sie können es auf das schmerzlichste empfinden, wenn bei der Frau, mit der sie im Tone guter Kameradschaft verkehren, plötzlich die Liebe zu einem anderen Manne erwacht, die dem geordneten, in ebenen Geleisen dahinlaufenden Hausstande eine tiefeingreifende Störung verursachen, ja leicht sein vollständiges Aufhören herbeiführen kann, wenn eben die Frau sich nicht länger mit der Freundschaft ihres Gatten begnügen will, sondern leidenschaftlich nach Befriedigung ihrer Liebesinstinkte begehrt.

Dass Isolde, die nur Tristan glühend liebt, Marke gegenüber sexuell nicht begehrlich gewesen ist, scheint uns selbsverständlich zu sein, und so ist es begreiflich, dass Marke nicht nur über Tristans Thun, sondern auch über Isoldens Verlust tiefen Schmerz empfindet, der ihn zu sagen zwingt:

„Dies wunderhehre Weib,
das mir dein Mut erwarb,
wer durft' es sehen,
wer es kennen,
wer mit Stolze
sein es nennen,
ohne selig sich zu preisen?
Der mein Wille
nie zu nahen wagte,
der mein Wunsch
Ehrfurcht-scheu entsagte,
die so herrlich
hold erhaben
mir die Seele
musste laben,
trotz — Feind und Gefahr
die fürstliche Braut
brachtest du mir dar.
Nun, da durch solchen
Besitz mein Herz
du fühlsamer schufst
als sonst dem Schmerz,
dort wo am weichsten,
zart und offen,
wurd' es getroffen,
nie zu hoffen
dass je ich könne gesunden, —
warum so sehrend,
Un-seliger,
dort — nun mich verwunden?
Dort mit der Waffe
quälendem Gift,
das Sinn und Hirn
mir sengend versehrt;
das mir dem Freund
die Treue verwehrt,
mein off'nes Herz

erfüllt mit Verdacht,
dass ich nun heimlich
in dunkler Nacht
den Freund lauschend beschleiche,
meiner Ehren End' erreiche?
Die kein Himmel erlöst,
warum — mir diese Hölle?
Die kein Elend sühnt,
warum — mir diese Schmach?
Den unerforschlich
furchtbar tief
geheimnisvollen Grund,
wer macht der Welt ihn kund?"

Spricht nicht aus den letzten Versen die Hoffnung, der Freund könne doch schuldlos sein? Und selig ist Marke, als diese leise Hoffnung sich erfüllt, als er hört, dass des Freundes Handeln von einem blinden Fatum bestimmt war. Dem Machtgebote des Schicksals gehorchend, entsagt er dem Freunde: er will ihn selbst mit Isolde vermählen. Dem Freunde zu Liebe verzichtet er auf das Glück seines Hauses, das Isolde ihm schuf. —

Eine der kompliziertesten Figuren Wagners ist der Held Tristan, der im Laufe des ganzen Dramas nichts Heldenhaftes thut.

Ein Beweis für das kaum Auszuschöpfende des Tristan ist die unendliche Mannigfaltigkeit, mit der die Sänger ihn darstellen.

Nach Felix Adler fassen Gerhäusser, Winkelmann, Gudehus — drei Namen von gutem Klang — Tristan als den pessimistischen Helden auf, der unvergleichliche Vogl sah in ihm in erster Linie den sangesfreudigen Lyriker, Forchhammer stellt ihn als

den Todeswunden, Alois Pennarini als den erotischen Vollblutmenschen dar, bei dem das schopenhauerisierende Reflektieren blos Unterton ist.

„Wagner definiert einmal," sagt Fritz Koegel in seinem Aufsatze: „Zur Psychologie Wagners," den Seelenzustand seines Tristan als ein „zwischen äusserstem Wonneverlangen und allerentschiedenster Todessehnsucht wechselndes Gefühlsleben."

Dieser Wechsel des Gefühls vollzieht sich ungefähr in der Mitte der Liebesszene des zweiten Aktes.

Als er im ersten Akte den Liebestrank getrunken hat, zeigt Tristan sich als erotischer Vollmensch. So erscheint er auch noch in der ersten Hälfte der grossen Szene im zweiten Akte, bis er sich mit Isolde zu dem wunderbaren Gesange vereinigt:

„O sink hernieder,
Nacht der Liebe,
gieb Vergessen,
dass ich lebe;
nimm mich auf
in deinen Schoss,
löse von
der Welt mich los."

Und nun steigert sich die Liebesekstase der beiden schuldlos-schuldigen Menschen immer mehr, und mit ihr wächst auch die Todessehnsucht, sodass der letzte Zwiegesang anheben kann:

„O süsse Nacht!
Ew'ge Nacht!
Hehr erhab'ne
Liebes-Nacht!
Wen du umfangen,
Wem du gelacht,

wie — wär' ohne Bangen
aus dir er je erwacht?
Nun banne das Bangen,
holder Tod,
sehnend verlangter
Liebes-Tod!
In deinen Armen,
dir geweiht,
ur-heilig Erwarmen
von Erwachens Not befreit."

Koegel nennt Tristan „vielleicht das belehrendste Paradigma aller modernen Nervenstörungen." Diese Bezeichnung dürfte namentlich für den letzten Akt zutreffend sein.

Hier ist ein ewiger Wechsel von Glückverlangen und Todessehnsucht in dem Gefühlsleben des Helden.

In Liebessehnsucht und Liebesverlangen schwärmt er auf dem Schmerzenslager Isolde entgegen:

„Wie sie selig,
hehr und milde
wandelt durch
des Meers Gefilde?
Auf wonniger Blumen
sanften Wogen
kommt sie licht
ans Land gezogen:
sie lächelt mir Trost
und süsse Ruh';
sie führt mir letzte
Labung zu.
Isolde! Ach, Isolde,
wie hold, wie schön bist du!" —

Das Todesverlangen gebiert den grausen Liebesfluch, der in den furchtbaren Worten gipfelt:

„verflucht sei, furchtbarer Trank!
Verflucht, wer dich gebraut!"

Die Liebessehnsucht steigert sich bis zum wahnsinnigen Liebesparoxismus, aus dem es keine andere Erlösung giebt als den Tod: als Isolde zu ihm stürzt, „findet er in dem Uebermass der Freude, das dem Uebermasse des Leidens folgt, endlich den ersehnten Frieden".

Mit Tristan ist auch Isolde durch Glückverlangen und Todessehnsucht gegangen. Auch sie hat das Verlangen überwunden, und so bleibt auch ihr noch der Tod.

„Auch sie macht sich vom Leben los; ohne Verzweiflung, ohne Gewaltsamkeit, ganz in dem Anblick von Tristans Leiche versunken, kaum ihrer selbst bewusst, und durch Liebe und Schmerz geheiligt, geht sie leise in den Schatten der sie umhüllenden Nacht ein und versinkt mit ihrem Freunde sanft in den grossen Frieden des Nichts." (Lichtenberger.) — —

„Unter ‚Richard Wagners Katastrophe in Enge bei Zürich' werden jene Vorgänge verstanden, durch welche Wagner, trotzdem er noch nicht amnestiert war, veranlasst wurde, im August 1858 sein kaum erst für die Lebenszeit gegründetes neues Heim in der Enge und sein Asyl in Zürich für immer zu verlassen," sagt Hans Bélart in seiner Studie „Richard Wagner in Zürich".

Wir können hier nicht untersuchen, wie diese Katastrophe geartet war, über welche die verschiedenen Biographen die verschiedensten Meinungen haben. Wir wollen nur daran erinnern, dass H. J. Fink in seiner Wagnerbiographie „von galanten Abenteuern" Wagners mit Frau Wesendonk — der Frau des Freundes, der dem Meister ein Landhaus zur Verfügung gestellt hatte — spricht, und dass Frau Wesendonk selbst über diese Katastrophe sagte: „Wir haben aus jener Zeit den ‚Tristan'" — das andere ist sich neigen in Ehrfurcht."

Wir dürfen also wohl annehmen, dass Wagner dieses Werk nach einem schmerzlichen, tieferlebten Liebesdrama geschrieben hat.

Was sagt uns nun dieses Werk von des Meisters Auffassung von Liebe und Freundschaft?

Der Lohn für Tristans und Isoldens Liebe, für Kurwenals Treue ist der Tod, Brangäne und Marke bleiben vereinsamt zurück: die fünf Hauptpersonen des Dramas, die so reich an Liebe sind und so glücklich sein könnten, enden im tiefsten Unglück.

Derjenige, dem Freundschaft und Liebe solche Visionen von Unglück bereiten konnten, muss in der Liebe, d. h. in jener Liebe, die nicht ohne Sinnlichkeit ist, die Sünde gesehen haben.

Und so sehen wir auch an „Tristan und Isolde" wie sehr der Meister den ihn durchwühlenden Liebestrieb als Schuld empfand, wie sehr er unter ihm litt. —

Nach dem Fortgange aus Zürich kam für den Meister eine Zeit bitterster Not und furchtbarsten Ringens. Heimatlos musste er umherirren, und in dieser düstersten Zeit seines Lebens begann er die Arbeit an dem sonnigsten seiner Werke, an den „Meistersingern von Nürnberg".

„Nur einmal", schreibt Kögel, „hat der grosse Tragiker, der es mit unheilbaren Leiden zu thun hatte, sich einem Stoff mit lösbaren Konflikten zugewandt, dessen Ausgang glücklich ist. Die Meistersinger geben nicht die Tragödie des tragischen Genies, das im Ringen mit einer stumpfen, verständnislosen, tückischen Welt untergeht. Dieser Frühlingssang von der reichen, seligmachenden alt- und neudeutschen Kunst hat zum Helden

ein gesundes, starkes, glückhaftes, ritterliches Naturgenie, das die enge, verstaubte, verstockte, aber tüchtige, wohlmeinende Handwerkswelt überwindet, und mit seinem Liede seine Liebe ersingt: Lorbeer und Myrthe, Parnass und Paradies. Zum ersten und einzigen Male ist bei Wagner Leben, Liebe und Kunst nichts Unheilbares, Qualvolles, kein Krampf. Das Tragische zittert in Sachsens Wahnmonolog und seiner stillen, starken Resignation nur leise nach, wie ein fernabklingendes Gewitter, das ausgegrollt hat. Und wenn auch in den „Meistersingern" allerlei „erlöst" wird: Evchen aus kleinbürgerlich-sittsamer Enge, das absterbende, verarmte Rittertum in die Gemeinsamkeit tüchtiger, aufstrebender Bürgerkraft, die deutsche Kunst aus winterlicher Erstarrung zu neuem Frühlingsleben, — so ist hier die Erlösung eine Befreiung aus lästigen Fesseln zu neuem, weiterem, höherem Leben, nicht ein Untertauchen ins Dunkel. Der helle, sieghafte C-dur-Glanz des letzten Aktes liegt über den ganzen Meistersingern."

„Und doch waren für ihren Schöpfer auch die Meistersinger eine Kontrast-Vision seligen Glanzes, die er aus schwärzester Qual heraus erschaute. Die Jahre, in denen er diese tiefleuchtende Musik schrieb, sind die dunkelsten, gejagtesten, an äussern wie innern Nöten reichsten seines vielgequälten Lebens und standen oft dicht vor der Pforte der Verzweiflung. Evchens und Walters Paradies ist für Wagner eine Vision aus dem Abgrund des Schmerzes, wie es die Vision Isoldens für Tristan ist." —

„Wie Wagner gerade in jener Zeit ihrer fähig sein konnte? Zu einer Zeit, als der Sieg seiner Kunst noch nicht entschieden war? Als seine äussere Lage dem

Untergange zuzutreiben schien? Diese von Kraftgefühl und Glück geschwellte Apotheose einer siegenden neuen Kunst war im Momente ihrer Schöpfung die Vorwegnahme des künftigen Sieges in der Seele des Meisters, der in allem andern unsicher, gejagt, unselig, eben gerade im Schöpferbewusstsein seiner von einer feindlichen Welt verspotteten Kunst, seine Kraft, seine Sicherheit, seine Unüberwindlichkeit besass. Dieses Siegesbewusstsein, das ihn fähig machte, seine Kunst einer Welt von Missverständnissen entgegenzustellen und aufzuzwingen, bedeuten für ihren Schöpfer die Meistersinger: die Vision seines kommenden Sieges, die Erlösung seiner Kunst aus den Ketten feindseliger Verkennung."

Weil die „Meistersinger" nach Stoff und Ausführung dem Gefühlsleben und damit dem Verständnisse der meisten Menschen am nächsten stehen, viel näher jedenfalls als der „Ring", als „Tristan und Isolde" und „Parsifal", hat man sich daran gewöhnt, zu glauben, die „Meistersinger" seien ein klares, einfaches Werk. Und da man leicht aus Klarheit und Einfachheit den Begriff Gesundheit herleitet, werden die „Meistersinger" oft für ein durch und durch gesundes Werk*) ausgegeben und mit dieser Benennung, wie wir sehen werden, falsch bezeichnet.

Friedrich Nietzsche schreibt über das „Meister-

*) Man scheint es neuerdings in gewissen Kreisen für eine „Schande" zu halten, wenn behauptet wird, Wagners Kunst spiegle die ganze Neurose unserer Zeit wieder, und man bemüht sich, die Gesundheit der ganzen Wagner'schen Kunst zu beweisen. Sollte diesen Interpreten nicht die Einsicht kommen, dass sie gewissermassen das Krankhafte in den andern Werken anerkennen, wenn sie die Urgesundheit der „Meistersinger" gar zu laut betonen?

singervorspiel“ in seiner Schrift „Jenseits von Gut und Böse“.

„Ich hörte, wieder einmal zum ersten Male — Richard Wagners Ouverture zu den Meistersingern: das ist eine prachtvolle, überladne, schwere und späte Kunst, welche den Stolz hat, zu ihrem Verständnisse zwei Jahrhunderte Musik als noch lebendig vorauszusetzen — es ehrt die Deutschen, dass sich ein solcher Stolz nicht verrechnete! Was für Säfte und Kräfte, was für Jahreszeiten und Himmelsstriche sind hier nicht gemischt! Das mutet uns bald altertümlich, bald fremd, herb und überjung an, das ist ebenso willkürlich als pomphaft herkömmlich, das ist nicht selten schelmisch, noch öfter derb und grob, — das hat Feuer und Mut und zugleich die schlaffe, halbe Haut von Früchten, welche zu spät reif werden. Das strömt breit und voll: und plötzlich ein Augenblick unerklärlichen Zögerns, gleichsam eine Lücke, die zwischen Ursache und Wirkung aufspringt, ein Druck, der uns träumen macht, beinahe ein Alpdruck —, aber schon breitet und weitet sich wieder der alte Strom von Behagen aus, von vielfältigstem Behagen, von altem und neuem Glück, sehr eingerechnet das Glück des Künstlers an sich selber, dessen er nicht Hehl haben will, sein erstauntes glückliches Mitwissen um die Meisterschaft seiner hier verwendeten Mittel, neuer neuerworbener und ausgeprobter Kunstmittel, wie er uns zu verraten scheint. Alles in Allem, keine Schönheit, kein Süden. Nichts von südlicher feiner Helligkeit des Himmels, nichts von Grazie, kein Tanz, kaum ein Wille zur Logik; eine gewisse Plumpheit sogar, die noch unterstrichen wird, wie als ob der Künstler das sagen wollte: „sie gehört zu meiner Absicht“; eine

schwerfällige Gewandung, etwas Willkürliches-Barbarisches und Feierliches, ein Geflirr von gelehrten und ehrwürdigen Kostbarkeiten und Spitzen, etwas deutsches, im besten und schlimmsten Sinn des Wortes, etwas auf deutsche Art Vielfaches, Unförmliches und Unausschöpfliches; eine gewisse deutsche Mächtigkeit und Ueberfülle der Seele, welche keine Furcht hat, sich unter die Raffinements des Verfalls zu verstecken, — die sich dort vielleicht erst am wohlsten fühlt; ein rechtes ächtes Wahrzeichen der deutschen Seele, die zugleich jung und veraltet, übermürbe und überreich noch an Zukunft ist. Diese Art Musik drückt am besten aus, was ich von der deutschen halte: sie sind von Vorgestern und von Uebermorgen, — sie haben noch kein Heute."

Die Oper enthält mehr als eine Stelle, für die nach unserer Meinung die Bezeichnung gesund durchaus unangebracht ist.

Hierhin gehört z. B. das Verhältnis zwischen David und Magdalene, mit dem wir uns hier zunächst beschäftigen wollen.

Magdalene ist Evchens Amme, und man muss annehmen, dass sie mindestens dreissig Jahre alt ist, während David, der Lehrbube Sachsens, höchstens zwanzig Jahre alt sein kann.

Dass es sich bei David und Magdalene um ein Verhältnis handelt, das mit einer Heirat enden soll, beweisen Magdalenens Worte im Quintett des dritten Aktes:

„Wach' oder träum' ich schon so früh?
Das zu erklären macht mir Müh':
's ist wohl nur ein Morgentraum?

Was ich seh', begreif' ich kaum!
Er zur Stelle
gleich Geselle?
Ich die Braut?
Im Kirchenraum
wir getraut?
Ja, wahrhaftig! 's geht: wer weiss?
Bald ich wohl Frau Meist'rin heiss'!"

David liebt die ältliche Magdalene sehr, wie wir namentlich aus seiner Erzählung im Anfang des dritten Aktes sehen können:

„Kenntet ihr die Lene, wie ich,
Dann vergäb't ihr mir sicherlich.
Sie ist so gut, so sanft für mich,
und blickt mich oft an, so innerlich:
wenn ihr mich schlagt, streichelt sie mich,
und lächelt dabei holdseliglich,
muss ich carieren, füttert sie mich,
und ist in allem gar liebelich.
Nur gestern weil der Junker versungen,
hab ich den Korb ihr nicht abgerungen:
das schmerzte mich; und da ich fand,
dass Nachts einer vor dem Fenster stand,
und sang zu ihr, und schrie wie toll,
da hieb ich dem den Buckel voll."

David liebt Magdalene so sehr, dass er ruhig die Spottreden und Neckereien der Lehrbuben erduldet:

„Johannistag! Johannistag!
da frei't ein Jeder wie er mag,
der Meister freit,
der Bursche freit.
Da giebt's Geschlamb' und Geschlumbfer!
Der Alte freit
die junge Maid,
der Bursche die alte Jumbfer!"

ohne sich dadurch in seiner Stellung zu der Erwählten seines Herzens beeinflussen zu lassen.

Wie David es Sachs erzählt, sehen wir Magdalene im ganzen Stücke zärtlich für das Wohl ihres jungen Freundes bedacht.

Im ersten Akte verspricht sie ihm den „Korb“, den er ihr im zweiten Akte nicht abringen kann:

„Was Fein's aus der Küch'
bewahr' ich für dich:
und morgen begehr' du noch dreister,
wird heut' der Junker hier Meister.“

Und als Magdalene ihm erklärt hat, wie es gekommen ist, dass sie dem nächtlichen Ständchen zugehört hat, da schenkt sie ihm zum Fest nicht nur Blumen und Bänder, sondern auch Wurst und Kuchen.

Magdalenens Verhalten David gegenüber ist ein fast mütterliches. Und so darf man wohl von David sagen, dass auch er das Mütterliche mit dem Erotischen verquickt. Seine Sexualität, die der Telramunds ähnlich ist, darf man demnach auch als ideellen Masochismus bezeichnen. —

Dasselbe tiefe Gefühl für jugendschöne Männlichkeit, welches König Marke an Tristan fesselt, findet sich auch bei Hans Sachs. Dieses Gefühl bestimmt ihn, von Anfang an für Walter von Stolzing einzutreten, dessen Partei er nimmt, ehe der Junker überhaupt gesungen hat.

„Wie längst von den Meistern beschlossen ist,
ob Herr, ob Bauer, hier nichts beschiesst:
hier fragt sich's nach der Kunst allein,
wer will ein Meistersinger sein!“,

ruft er den Meistern zu, die nicht wissen, wie sie sich

zu Walters Begehren, in die Meistersingerzunft aufgenommen zu werden, verhalten sollen.

Freude an der frischen Jugendlichkeit seines Lehrbuben David spricht auch aus seinem Verhalten diesem gegenüber im Anfange des dritten Aktes.

Aus Furcht vor Schlägen hat sich David in des Meisters Laden eingeschlichen, aber der Meister ist nicht zornig, nein, er ist gütig und freundlich wie selten.

„— Heut auf die Wiese begleitest du mich;
mit den Bändern und Blumen putz' dich fein;
sollst mein stattlicher Herold sein.",

ruft er dem Ueberglücklichen zu. —

Dieses Gefühl für jugendfrische Männlichkeit ist bei Sachs stark ausgeprägt, während sein Empfinden für das Weib viel weniger ausgesprochen ist. Gewiss, er liebt Evchen, aber er weiss genau, dass in dieser Liebe kein sinnliches Begehren ist.

Darum, und weil er die Voraussetzungen der Ehe kennt, verzichtet er auf Evchen und darum ertönt bei den Worten:

„Mein Kind:
von Tristan und Isolde
kenn' ich ein traurig Stück:
Hans Sachs war klug und wollte
nichts von Herrn Markes Glück."

mit denen er Evchen und Walter zusammengiebt, in tiefbedeutungsvoller Weise das Motiv des Königs Marke aus dem Tristan und, indem es uns an diesen edlen homosexuellen König erinnert, sagt es uns, dass für Hans Sachs die Zeit vorbei ist, in der er sinnlich lieben konnte, und dass er nun sein Glück in einer reingeistigen Liebe zu seinen Freunden und Freundinnen suchen wird. —

So wird man die Meistersinger vielleicht das gesundeste Werk Wagners, nicht aber ein durch und durch gesundes Werk nennen dürfen. — —

In die Zeit des Umherirrens schien endlich ein Lichtstrahl zu fallen: der Kaiser Napoleon gab einen Befehl zur Aufführung des „Tannhäuser“ in der „Grossen Oper“ in Paris.

Wagner schickte sich an, eine Bearbeitung einiger Szenen seines Werkes vorzunehmen.

Der Misserfolg der Tannhäuseraufführung, auf die Wagner so grosse Hoffnungen gesetzt hatte, ist bekannt: die Herren vom Jokeyklub, die um ihr Ballet gekommen waren, pfiffen das grosse Werk, welches beim Publikum den verdienten Beifall fand, aus, nnd die Presse folgte dem schmachvollen Vorgehen der vornehmen Herren.

Aber ganz ohne Nutzen war dieser Aufenthalt in Paris für den Meister doch nicht.

„Er fand in Paris einzelne wahrhaft ergebene Freunde seiner Kunst wie seiner Person, die ihm wenigstens ein Stück Heimat in der Fremde verhiessen, Villot, Champfleury, Baudelaire, den jungen Arzt Gasperini und Liszts Schwiegersohn, Ollivier.‘ (Ludwig Nohl.) Namentlich Baudelaire wurde einer seiner glühendsten Bewunderer, der in Wort und Schrift für ihn eintrat.

Baudelaire erzählt in seinem begeisterten Buche „Wagner in Paris“, dass er, nachdem er zum erstenmale Wagner'sche Musik gehört habe, in jedes Konzert gegangen sei, wo ein Stück von Wagner gespielt wurde, dass er seine Freunde, die ein Klavier

besessen, mit Bitten bestürmt hätte, ihm Wagnersche Musik vorzuspielen.

„So wenig ich mich für Politik interessiere, ebenso leidenschaftlich liebe ich die Musik, und bin ein begeisterter Anhänger Richard Wagners, welche Vorliebe ich bei den meisten Homosexuellen bemerkt habe; ich finde, dass gerade diese Musik unserm Wesen so sehr entspricht“, schreibt ein Homosexueller in seiner Autobiographie, die Krafft-Ebing in seinen „Neue Forschungen auf dem Gebiete der Psychopathia sexualis“ veröffentlicht hat.

Ist es nicht bezeichnend, dass von den neuen Pariser Freunden gerade Baudelaire, dieser grosse Dekadent und Geruchsfetischist*) der eifrigste Anhänger Wagners und seiner Kunst wurde? —

Auf den kurzen Pariser Traum von Glück und Erfolg folgten für den Meister wieder lange, qualvolle Jahre der Irrfahrt, die erst ihr Ende fanden, als König Ludwig II. von Bayern den fast Verzweifelnden zu sich berief.

*) Vergl. Dr. Albert Hagen „Die sexuelle Osphresiologie.“ Verlag von H. Barsdorf, Berlin. S. 86., 87., 135., 136., 137., 138., 139, ff., 181., 225.

Drittes Kapitel.

Richard Wagner und König Ludwig II. von Bayern.

„— — — Im Jahre der ersten Aufführung meines Tannhäuser (1845) gebar mir Bayerns Königin den Genius meines Lebens, der mich aus tiefster Not zum höchsten Glücke bringen sollte; er ist mir vom Himmel gesendet: „Dnrch ihn bin ich nnd verstehe ich mich . . . ."

So schrieb Richard Wagner über sein Verhältnis zn dem jugendschönen, kunstbegeisterten Bayernkönig.

Uns mögen diese, von tiefer Dankbarkeit und Liebe eingegebenen Worte als Einführung zn dem „seligen Morgentraum" dienen, den die Berufung nach München und die Freundschaft mit dem genialen König für den Meister bedeutet.

Am 25. Angust des Jahres 1845 wurde Ludwig II. von Bayern im Schlosse zu Nymphenburg bei München geboren, als erster Sohn des Kronprinzen Maximilian und seiner Gemahlin Maria, Tochter des Prinzen Wilhelm von Preussen.

„Die Amme des Nengeborenen betete ihren Säugling an," schreibt Louise von Kobell in ihrem grossen Werke „König Lndwig II. von Bayern und die Knnst", die Kindeswärterin desgleichen. Als er dem Wiegen- und Schlummerleben entwachsen war, bekam der nun-

mehrige Kronprinz — nach König Ludwigs I. Abdankung im Jahre 1848 bestieg Maximilian II. den Thron — eine Bonne, die aus reiner Zuneigung dessen Selbstgefühl hegte und pflegte. —

„Der Kronprinz ist stets der Erste,“ meinte sie, und danach hatte man sich bei den Spielen des Thronerben mit seinem jüngeren Bruder, Prinz Otto, und mit eingeladenen Knaben zu richten. Ob der Kronprinz der Behendeste war oder nicht, „er war der Erste“.

„Und fast ehe er deutsch sprechen konnte, hatte ihm eine französische Bonne ihre Muttersprache lieb und geläufig gemacht, wobei auch Lehrsätze wie „l'état c'est moi“ und „tel est notre bon plaisir“ aus blosser Unterwürfigkeit mit eingeflochten wurden. Sein französischer Sprachlehrer schätzte sich glücklich, bisweilen als Fass von den Füsschen des lachenden „très gracieux prince royal“ hin und hergerollt zu werden.“

Die Kindheit und Knabenzeit verlebte der Prinz wie Karl von Heigel in seinem Buche „König Ludwig II. von Bayern“ erzählt, zu München im Vaterhause.

„Dieses, die weitläufige und prächtige neue Residenz, bot der jungen Seele Anregungen in Fülle. Da sind im Festsaal die grossen geschichtlichen Wandgemälde, die Karl den Grossen, Friedrich den Rotbart und Rudolf von Habsburg verherrlichen. Zwölf vergoldete Erzbilder ruhmreicher Wittelsbacher schmücken den Thronsaal. Im Königsbau stellt eine Reihe von Fresken die Hauptgestalten und Vorgänge des Nibelungenliedes dar; deutsche und althellenische Dichtungen hatten die Vorwürfe für die Bilder in den elterlichen Gemächern gegeben.“

„Aber auch die alte Residenz, die zwischen dem Festsaalbau und dem Königsbau liegt, musste nachhaltig auf den Knaben wirken. Dieser Bau wurde in den Jahren 1607—1613, wahrscheinlich nach den Plänen Peter Candid's ausgeführt; mannigfach verändert und entstellt, verblasst und verwittert, zeigt er immer noch genug Reste der alten Herrlichkeit. Angesichts dieser unverwüstlich heiteren Pracht, nicht aus der Begeisterung für Ludwig XIV. erklärt sich die spätere Vorliebe des Königs für dekorativen Prunk, für allegorische Darstellungen, eine Vorliebe, die er mit der harmlos empfänglichen Mehrheit teilt. Mit Ausnahme der Spiegelhalle ist in Versailles keine Räumlichkeit, die sich mit den Prachtsälen und Zimmern der Maximilianischen Residenz vergleichen liesse. Man erinnere sich an die Klage Gustav Adolfs, dass er nicht das Ganze auf Räder stellen und den Münchnern entführen konnte."

Ebenso anregend waren die alljährlichen Besuche auf der Ritterburg Hohenschwangau, wo namentlich die fortwährend wiederkehrenden Darstellungen des Schwanes einen unwiderstehlichen Eindruck auf den jungen, empfänglichen Prinzen machten, der von seinem Grossvater, Ludwig I., die Kunstliebe und Baulust*) geerbt zu haben scheint; in früher Kindheit war schon ein Baukasten das Lieblingsspielzeug Ludwigs, im Alter von dreizehn Jahren zeichnete er einen Entwurf für ein Jagdhaus, welches am Hintersee bei Berchtesgaden erbaut werden sollte.

*) Die Baulust scheint eine besondere Eigenart der Wittelsbacher zu sein. Bekanntlich baute auch Kaiserin Elisabeth von Oesterreich', eine Wittelsbacher Prinzessin, sehr gern. Sie hatte die Eigentümlichkeit, an ihren Bauten nur solange Anteil zu nehmen, als sie unvollendet waren. Ihr Interesse an ihren Schöpfungen erkaltete, sobald sie fertiggestellt waren.

Seines Vaters Hang zur Romantik, seine Neigung zum Grübeln und Denken war erblich auf den Knaben übergegangen.

„Ein längeres Augenleiden und ein Sichselbstüberlassensein gab dem Kronprinzen häufig Gelegenheit, wachend zu träumen."

„Aber Eure Königliche Hoheit müssen sich ja ohne jegliche Beschäftigung langweilen, weshalb lassen Sie sich nicht etwas vorlesen?" fragte ihn teilnehmend eines Tages der Stiftsprobst von Döllinger, da er den Kronprinzen allein auf einem Sofa sitzend, im verdunkelten Zimmer antraf.

„O, ich langweile mich gar nicht," gab Ludwig zur Antwort, „ich denke mir verschiedene Dinge aus, und unterhalte mich sehr gut dabei." Dieses träumerische Wachen und Gedankenspinnen wurde ihm mehr und mehr zum willkommenen Zeitvertreib. (Louise von Kobell „König Ludwig II. von Bayern und die Kunst.")

Die von dem König berufenen Lehrer und Erzieher des Prinzen waren zwar tüchtige Männer, aber für die Eigenart des ihnen Anvertrauten hatten sie nur wenig Verständnis.

„Eine zeitweise, wenn auch nur scheinbare Mitbegeisterung, zu dem Zwecke, seinen Ideenflug zu lenken und in die rechten Bahnen zu bringen, hätte ihn erwärmt und ihm genützt. Der pädagogische Grenzwall trieb Ludwigs Schwärmereien in dessen Seelenwinkel zurück." (Louise von Kobell.)

So erzog man ihn geradenwegs zu dem einsamen Menschen, der er in späteren Jahren ward.

Prinz Otto, des Königs jüngerer Bruder, hatte eine Vorliebe für die Jagd. Prinz Ludwig jagte nicht: er

botanisierte lieber. Prinz Otto liebte die Geselligkeit, Prinz Ludwig schon von Jugend auf die Einsamkeit, die es ihm ermöglichte, ein reiches Innenleben zu leben.

„Weder jugendliche Kraftspiele, noch fröhliche grosse Reisen zogen den Kronprinzen von seinem phantastischen Innenleben ab.“ (Louise von Kobell.) —

Vor einiger Zeit ist in Reclams-Universalbibliothek eine kleine Biographie der Kaiserin Elisabeth von Oesterreich aus der Feder von Clara Tschudi erschienen.

Die Kapitel, die von den Jugendjahren der schönen unglücklichen Kaiserin handeln, lesen sich wie ein liebliches Idyll. Im Haushalte der Eltern König Ludwigs scheint ein ähnlicher einfacher Ton geherrscht zu haben wie bei Herzog Max auf dem herrlich gelegenen Possenhofen. Aber Prinz Ludwig hat an diesem einfachen Tone nicht dasselbe Wohlgefallen gefunden, wie die ihm geistesverwandte Prinzessin Elisabeth.

„Das familienhafte Hintereinanderspazierengehen am Land,“ erzählt Louise von Kobell, „langweilte den Kronprinzen, ebenso die kindlich-patriarchalische Beschäftigung der Königin am Spinnrad, an welcher Arbeit sich auch die Oberhofmeisterin nebst den Hofdamen beteiligen mussten. Das aus dem Gespinnst gefertigte Linnen wurde zu Hemdchen armer Kinder benutzt und zu Servietten für die Kaffeepartien vor dem Schweizerhaus in der Bleckenau; da kredenzte bisweilen die anmutige Königin selbst den Kaffee, und liess sich dann das harmlose Vergnügen nicht nehmen, das gebrauchte Service höchst eigenhändig zu waschen. Der etikettvolle Kronprinz hatte auch für derartige, aus Frohsinn gewobene Stunden, wenig Sinn.“

Prinz Ludwig besass ein angeborenes Bewusstsein seiner hohen Würde, was sich sogar im Verkehr mit seinem Bruder zeigte, obgleich er ihn sehr liebte. Hatten schon, wie wir gesehen haben, die ersten Erzieherinnen des Prinzen dieses Bewusstsein, diese Ueberzeugung von dem eigenen Wert gestärkt, so war in späteren Jahren ein durchaus absolutistisch gesinnter Oheim, dessen Prachtliebe Prinz Ludwig bewunderte, wohl nicht ohne Einfluss auf die Lebensanschauung des heranwachsenden Jünglings geblieben.

Schon früh wurde Prinz Ludwig mit seinen Königspflichten vertraut gemacht. In den letzten Jahren seines Lebens liess König Maximilian zuweilen die am bayrischen Hofe beglaubigten Gesandten und andere Persönlichkeiten vom Kronprinzen empfangen, auch pflegte er sich auf seinen Staatsreisen gern von seinen Söhnen begleiten zu lassen.

„Von der Persönlichkeit ihres Vaters“, sagt Karl von Heigel, mussten sich die Prinzen, so jung sie waren, bald einen klaren und hohen Begriff bilden. Ein Schatten von Schwermut lag über ihm und leider konnte er nicht wie der Kaufmann von Venedig sagen:

„Führwahr, ich weiss nicht, was mich traurig macht:
. . . . wie ich dran kam, wie mir's angeweht,
Von was für Stoff es ist, woraus erzeugt,
Das soll ich erst erfahren.“

„Er hatte als Kronprinz im Jahre 1835 auf einer Reise in Ungarn eine schwere Krankheit durchzumachen gehabt, einen lebensgefährlichen Typhus, der eine nie ganz zu hebende Störung seines Nervensystems zurückliess. Die Ursache häufiger, martervoller Kopfleiden,

gegen welche die reine Alpenluft sich als treffliches Linderungsmittel bewährte."

„Schon seine zarte Gesundheit gebot ihm eine gewisse Zurückhaltung, auch war er keine glänzende Erscheinung wie sein Vater, sein Onkel Prinz Karl, seine Brüder, doch voll Würde. Er hat nicht den Widerspruchsgeist, ist nicht verdriesslich und verbittert wie die meisten, denen ihr körperlicher Zustand Vorsicht, Entsagung, Schmerzen auferlegt. Allerdings hat er vom Königtum die höchste Meinung, ist von dessen göttlichem Ursprunge, dessen Unantastbarkeit überzeugt, aber er bleibt auch immer auf der Höhe, denkt unablässig über die Pflicht des Fürsten und erfüllt sie nach bestem Wissen und Gewissen."

Nachdem Heigel dann von den Studien des Königs, von seiner Sorge für die Wissenschaften, von der Berufung Liebigs nach München gesprochen hat, fährt er fort:

„König Max II. griff nicht selten selbst zur Feder. „Fragen an mein Herz" ist eine Abhandlung in seinem schriftlichen Nachlass betitelt. „Annehmlichkeit und Pflicht" heisst eine andere, „Selbstbetrachtungen" eine dritte. Den Fragen, „was die wahren Aufgaben der Menschheit" seien, wie die Seele von „blinden Mächten" sich befreie, sinnt er nach. Um sich an erhabenen Beispielen zu bilden, zu stärken, beschreibt er den Lebensgang Karls des Grossen, König Alfreds, Friedrichs des Grossen. Er schrieb Betrachtungen und Bemerkungen über Wissenschaft und Kunst, Staatsleben und Religion nieder. Wenn er dann eine Frage reiflich durchdacht, zu Ende gebracht hatte, sammelte er die Studien darüber zu einem Ganzen unter

der Aufschrift „Klargeworden." Bodenstedt versichert, dass der König, mochte er auf einem Jagdausfluge, auf Reisen oder zu Hause sein, niemals seine Regierungsgeschäfte und Studien unterbrochen habe. Da er nur kurzen Schlaf nötig hatte und sehr früh aufstand, wusste er für alles Zeit zu finden; jeden Abend dann legte er sich Rechenschaft über die Anwendung des Tages ab, „und ich glaube," sagt Bodenstedt, „er hätte nicht schlafen können ohne das Bewusstsein, im Laufe des Tages etwas Gutes oder Nützliches gethan zu haben." Doch Bodenstedt hat zu den Berufenen gehört und ist mehr Schöngeist als Gelehrter; ich führe also Döllinger an, den Kirchenlehrer, den geborenen Bayer: „Mir ist," sagt dieser, „im ganzen Umfange der Geschichte kein Fürst bekannt, der aus seiner Privatkasse mit solcher einsichtsvollen Liberalität die wissenschaftlichen und litterarischen Erzeugnisse in ihren mannigfaltigen Verzweigungen unterstützt und gefördert hätte wie König Maximilian II. Da finden sich zuerst wahrhaft königliche Unterstützungen zu wissenschaftlichen Reisen im Betrag von fünf- bis achttausend Gulden; dann Stipendien für Studierende und angehende Gelehrte zum Aufenthalt in München, Summen für Anschaffung wissenschaftlicher Instrumente, für Herstellung von Apparaten oder für Verfertigung verschiedenartiger Karten, grossartige Unterstützungen für Anstellung von Forschungen im Auslande; beträchtliche Beiträge zur Herausgabe der Werke von lebenden oder verstorbenen Gelehrten. Nirgends zeigt sich dabei eine Nebenabsicht, eine Bevorzugung dieser oder jener Richtung oder Partei, vielmehr ist durchweg der reine, objective Sinn für das, was der Wissenschaft wahrhaft frommt, für Bayerns

und Deutschlands geistige Bereicherung zu erkennen. Jeder, auch der oberflächliche Kenner von Ludwigs II. Leben weiss, dass sich ähnliche Züge auch bei ihm finden.

König Maximilian starb, bevor es sich voll und ganz gezeigt hatte, wie das Verhältnis von Vater und Sohn geworden wäre, wenn der Sohn sich immer mehr zu seiner Eigenart entwickelte. —

Im Anschluss an ihren Bericht über die ländlich harmlosen Vergnügungen der königlichen Familie, denen Prinz Ludwig keinen Geschmack abgewinnen konnte, erzählt Louise v. Kobell in ihrem bereits mehrfach erwähnten Buche:

„Wie ein Stich ging es dem jungen stolzen Wittelsbacher durchs Herz, wenn er in der Familie wegen einer „Ueberspanntheit“ ausgelacht wurde, ein nüchternes Wort seiner Mutter, das in seine Ekstase fiel, verdross ihn bis ins Mark.“

Man weiss, dass in späteren Jahren das Verhältniss zwischen Mutter und Sohn nicht besonders herzlich war. In seiner Jugend scheint das trotz zeitweiser Verstimmungen des Prinzen anders gewesen zu sein. So wird z. B. erzählt, dass Prinz Ludwig, als er an seinem achtzehnten Geburtstage sein erstes Taschengeld erhielt, sofort in einen Laden eines Geschmeidehändlers gegangen ist, um für seine Mutter ein Medaillon zu kaufen, das ihr bei einem Besuche in dem Laden sehr gefallen hatte.

Karl von Heigel schreibt über das Verhältnis von Mutter und Sohn in seiner vorsichtigen, andeutenden Art und Weise:

„Nach allen Zeugnissen hat Ludwig als Knabe,

als Jüngling seine Mutter, die schöne, gute Königin Marie, zärtlich, ja schwärmerisch geliebt. Sie besass viele vortreffliche Eigenschaften, doch keine, durch welche sie dauernden Einfluss auf ihren Aeltesten hätte gewinnen können. Ich nehme ein Gleichnis aus der Logik: beide waren nicht disparate, aber konträr entgegengesetzte Begriffe." —

Den Leibesübungen, denen in seinem Erziehungsplan nicht Raum gegeben war, blieb Ludwig sein ganzes Leben hindurch unhold und abgeneigt. Nur das Reiten liebte er. Gleich der Kaiserin Elisabeth, die ihm in herzlicher Freundschaft zugethan war, trieb er diesen vornehmen Sport bis zur Tollkühnheit.

Von dem frühentwickelten Schönheitsgefühl des Prinzen geben zwei von Heigel erzählte Anekdoten Zeugnis, die wir hier ebenfalls wiedergeben wollen:

„In seiner Abneigung gegen hässliche Menschen wurde Ludwig unbarmherzig. Der Knabe drehte sich gegen die Wand, als ihm ein Bedienter entgegenkam, dessen Gesicht ihm widerwärtig war. — Bei einem Ordensfest der Georgiritter, dem letzten, an dem König Ludwig II. teilnahm, war ein untergeordneter Ministerialbeamter als Herold beschäftigt. Vielleicht war er in der Wappenkunde gelehrt wie der burgundische Oberherold Trison d'Or in Walter Scotts Quentin Durward; doch der löwenbestickte Wappenrock stand ihm wie dem Esel die Inful. Schon nach der ersten Festnummer sollte er auf Befehl des Königs seiner Würde entkleidet werden. Der Einwand besonnener Männer, dass Hässlichkeit kein zureichender Grund sei, einen pflichtgetreuen, betagten Staatsdiener aufs tiefste zu kränken, fand Gehör, man zog N. N. das Festgewand nicht aus, doch musste er

sich bei den folgenden Feierlichkeiten so weit wie möglich vom König entfernt halten."

Wie er nichts Hässliches sehen mochte, so konnte er auch nichts betrachten, was irgend welche Schauder erregen konnte. Aus diesem Grunde begrüsste er auch beim Siegeseinzuge im Jahre 1871 die verwundeten und zu Krüppeln geschossenen Soldaten nicht.

Im Gegensatze zu seinem Bruder Otto, der das Militär sehr liebte, zeigte der König überhaupt wenig Interesse für das Militär und das Militärwesen. Ihn beschäftigten die schönen Künste mehr, wenn er selbst auch kaum eine von ihnen praktisch ausübte.

Wir haben zwar schon gesehen, dass Prinz Ludwig zeichnete, und wir wissen auch, dass er Klavierstunden erhielt. Aber „sein einstiger Klavierlehrer hatte den Tag, an dem er ihm als Kronprinzen die letzte Unterrichtsstunde gegeben, einen ‚Glückstag' genannt, wegen Talentmangels seines hohen Schülers," der niemals einige Fertigkeit in der Beherrschung eines Instrumentes erreichte.

So steht in einem der Prunkzimmer des Schlosses Linderhof ein prachtvolles Klavier, dessen Klang wohl niemand kennt, als die Fabrikanten. Der König hat das wunderbar schöne Instrument nie benutzt, und den Schlossbesuchern ist es nicht erlaubt, den Ton desselben zu erproben.

Wenn der König auch nicht in dem Sinne musikalisch war, dass er selbst viel oder gut gespielt hätte, so liebte er doch die Musik sehr, „ob er nun dem innigen Vortrage eines cellospielenden Hofcavaliers lauschte, oder den virtuosen chromatischen Läufen seines ‚Vorspielers' Hans v. Bülow, oder den Arien und Liedern einer

Vorsängerin, oder den Aufführungen seiner Lieblingsopern". (Louise von Kobell.)

Sein Gott im Reiche der Musik war Richard Wagner.

An seinem sechzehnten Geburtstage hatte Prinz Ludwig als erste grosse Oper den „Lohengrin" gesehen, und diese Aufführung hatte ihn so bezaubert, so gefangen genommen, dass er sich seit jenem Tage in seiner Phantasie aufs eifrigste mit dem Schöpfer jenes wunderbaren Werkes beschäftigte. „An Wagners Werken und Schriften, sagte der König, habe er sich erzogen. Ob er zwischen seinem fünfzehnten und neunzehnten Jahre das volle Verständnis gehabt hat, ist schwer zu entscheiden. Er verschrieb sich zur nüchternen Alltagskost ein kräftiges Labsal. Es war mehr eine Kur als eine Erziehung." (Karl v. Heigel.)

So hatte sich Kronprinz Ludwig drei Jahre mit Richard Wagner beschäftigt, als er plötzlich durch den am 10. März 1864 erfolgten Tod seines Vaters als Neunzehnjähriger auf den alten Thron seines Landes berufen wurde.

Mit vollem Eifer übernahm er die Regentenpflichten, aber „zunächst gewann der neue Fürst die Menge durch seine Schönheit. Es war, als hätte dieses Ereignis erst sie gereift. Wenigstens fiel sie allgemein so recht auf, als Ludwig langsamen Schrittes, barhäuptig dem Sarge seines Vaters folgte. Von den grossen, dunklen Augen und ihrem schwärmerischen Ausdruck waren zumal die Frauen bezaubert." (Karl v. Heigel.)

Aber die erste grosse That seiner Regierung war die Berufung Richard Wagners nach München.

Vier Wochen nach seiner Thronbesteigung sandte der

König den Kabinetssekretär Staatsrat v. Pfistermeier aus, um den Meister, der damals, fast an sich und seiner Zukunft verzweifelnd, umherirrte, nach München einzuladen. Wie wir wissen, fand der Abgesandte des Königs den Gesuchten in Stuttgart, und im Anfang Mai des Jahres 1864 kehrte er, den Gefundenen seinem König zuführend, nach München zurück.

Über die Ereignisse dieser Monate schreibt Richard Wagner in einem Briefe an Eliza Wille, geb. Sloman:

„In der Zeit, wo ich in Luzern meinen Tristan beendigte, mich unsäglich mühte, die Möglichkeit einer Niederlassung auf deutschem Boden (Baden) mir zu gewinnen, und endlich verzweiflungsvoll mich nach Paris wandte, um dort in Unternehmungen mich abzumühen, die meiner Natur zuwider waren — damals wohnte der fünfzehnjährige Jüngling (Kronprinz Ludwig) zuerst einer Aufführung meines Lohengrin bei, die ihn so tief ergriff, dass er seitdem aus dem Studieren meiner Werke und Schriften seine Selbsterziehung in der Weise bildete, dass er seiner Umgebung, wie mir jetzt, offen eingesteht, ich sei sein eigentlicher einziger Erzieher und Lehrer gewesen. Er verfolgt meinen Lebenslauf und meine Nöte, meine Pariser Widerwärtigkeiten, mein Verkommen in Deutschland, und nährt nur den einzigen Wunsch, die Macht zu gewinnen, mir seine höchste Liebe beweisen zu können. Das einzige wirklich verzehrende Leiden des Jünglings war, nicht zu begreifen, wie er seiner stumpfen Umgebung diese nötige Teilnahme für mich abgewinnen sollte. Im Anfang März dieses Jahres, ich kenne den Tag, ward mir das Misslingen jedes Versuches, meiner zerrütteten Lage aufzuhelfen, klar; allem dem, was so abscheulich unwürdig eintraf, sah ich offen

und hilflos verzweifelnd entgegen. Da — ganz unerwartet — stirbt der König von Bayern, und mein mitleidvoller Schutzengel besteigt — gegen alles Schicksal — einen Thron. Vier Wochen nachher ist bereits seine erste Sorge, nach mir auszusenden; während ich den Leidensbecher unter Ihrer Schmerzenshilfe bis auf die untersten Hefen leere, sucht mich der Abgesandte bereits in meiner herrenlosen Wohnung in Penzing auf: er muss dem liebenden König einen Bleistift, eine Feder von mir mitbringen. Wie und wann er mich endlich traf, wissen Sie — Teure, hier ist kein Zweifel, möglich: — das war es, und das ist es."

Auf diese erste Begegnung mit dem jungen König, welche Wagner in diesem Briefe andeutet, werden wir weiter unten noch einmal zurückkommen.

„Bei einem so alten und vielverzweigten Geschlecht wird es bezüglich der Personen niemals an Aehnlichkeiten, bezüglich der Ereignisse niemals an Wiederholungen fehlen," sagt Karl von Heigel in Bezug auf das ebenso alte wie vielverzweigte Geschlecht der Wittelsbacher.

So war denn auch König Ludwig II. nicht der erste Fürst aus dem Hause Wittelsbach, der mit einem Tondichter herzlich befreundet war.

Im Jahre 1557 wurde durch Vermittlung des weltberühmten Hauses der Fugger der grosse niederländische Tondichter Orlandus Lassus von Antwerpen als zweiter bayrischer Kapellmeister nach München gerufen. In Bayern regierte damals Herzog Albrecht V., der mit Recht als „der bedeutendste und einsichtsvollste Beschützer von Kunst und Wissenschaft" unter Deutschlands Fürsten, galt. Er war es auch, der die durch ihre unschätzbaren

Handschriften berühmte Hof- und Staatsbibliothek zu München gegründet hat.

Herzog Albrecht empfing seinen neuen Kapellmeister aufs gnädigste. „Man kann sich vorstellen,“ schreibt Emil Naumann in seiner grossen Musikgeschichte, „wie sehr einen solchen Herrn (Herzog Albrecht) das Wesen eines Mannes zusagen musste, der nicht nur ein grosser Künstler, sondern auch ein bedeutender, vielseitig gebildeter und liebenswürdiger Mensch war. Quickelberg berichtet, dass Lassus den ihm in beiden Beziehungen nach München voraus gegangenen Ruf ebensowohl durch seine ausgebreiteten und für ihn ehrenvollen persönlichen Verbindungen, als durch seine glänzenden Bonmots, seine Heiterkeit, sein vielseitiges Wissen sein tadelloses Betragen, das in jedem Zuge den Gentleman verriet, so wie vor allem durch die Schönheit und Grossartigkeit seiner Kompositionen gerechtfertigt habe.“

1562 wurde Orlandus Lassus, oder wie man ihn gewöhnlich nennt, Orlando di Lasso, erster Kapellmeister und gelangte so an die Spitze der besten Sängerkapelle Europas.

Wir können hier nicht über den Wert seiner Kompositionen reden. Es mag nur gesagt werden, dass er, obwohl er ein Zeitgenosse Palestrinas war, doch schon bei seinen Lebzeiten in Deutschland, in den Niederlanden, in Frankreich, in England, der Fürst unter den Musikern genannt wurde.

Wie sein Herzog überhäuften ihn die Grossen der Erde mit Beweisen ihrer Gunst. Auf dem Reichstage zu Speyer verlieh ihm der anwesende Kaiser Maximilian den deutschen Reichsadel, und im folgenden Jahre, 1571, schmückte ihn Papst Gregor XIII. mit seinem Orden

zum goldenen Sporn, den später bekanntlich auch Gluck erhielt.

„Um 1571 reiste Lassus aus eigenster Bewegung nach Paris, wo er, mit Empfehlungen seines Herzogs ausgerüstet, König Karl IX. vorgestellt und von demselben mit Gunstbezeugungen überhäuft ward.“ (Emil Naumann, Musikgeschichte,)

Orlando hatte dem französischen König so gefallen, dass er ihn an seinen glänzenden Hof fesseln wollte.

„Die zweite Reise des Meisters nach Paris,“ erzählt Emil Naumann, „hatte einen, für alle Beteiligten überraschenden Verlauf. König Karl hatte sich Lassus von Herzog Albrecht, dem des grossen Meisters Gesellschaft fast unentbehrlich geworden, förmlich frei bitten müssen. Dennoch gab Bayerns Fürst, als die Entscheidung drängte, seinem Meister einen abermaligen Beweis hochherziger Freundschaft, indem er ihm dringend riet, die Berufung an einen so viel grösseren und mächtigeren Hof seinen Anhänglichkeitsgefühlen für ihn, den Herzog nicht zu opfern. So nahm man beiderseits einen wehmütigen und schweren Abschied; kaum war Orlandus jedoch bis Frankfurt am Main gekommen, als er dort durch die Kunde vom Tode König Karl's überrascht und erschüttert ward. Bald jedoch überwogen die Gefühle des Glücks über seine bevorstehende Rückkehr nach München alle anderen Empfindungen, und er traf dann auch kurze Zeit darauf, zum Entzücken Albrechts V. und seiner in der Heimat gewonnenen Freunde, in Bayerns Hauptstadt wieder ein, um diesen seinen Aufenthaltsort bis an sein Ende nicht wieder zu wechseln. Der Herzog dichtete vor Freuden einen Panegyrikus zu Lassus Ehren und sicherte ihm seinen Gehalt für Lebenszeit.“

Das grossartigste Werk des Orlando sind seine weltberühmten Busspsalmem, von denen eine Legende erzählt, König Karl von Frankreich habe bei dem Meister diese Busspsalmen bestellt, um sein durch die Gräuel der Bartholomäusnacht beschwertes Gewissen zu entlasten.

Diese Busspsalmen sind eines der kostbarsten Manuskripte der königlichen Bibliothek in München.

„Nichts kann uns die Bewunderung Albrechts V. für „die Perle seiner Kapelle", wie er seinen geliebten Meister zu nennen pflegte, heute noch deutlicher vor Augen stellen, als der unglaubliche Luxus, mit welchem der kunstsinnige Fürst die Busspsalmen des Orlando ausstatten liess. Das kostbare Manuscript, eine Kopie auf Pergament nach des Meisters eigener Handschrift, besteht aus vier in Maroquin gebundenen Bänden in Gross-Folio mit Garnituren, Schildern und Schlössern von im Feuer vergoldetem, cisceliertem und emailliertem Silber, dessen Totalgewicht für sich allein 24 Pfund beträgt. Die Wappen, sowie die in ganzer Figur oder als Brustbilder ausgeführten Porträts des Herzogs Albrecht, des Meisters Lassus, des Malers Mielich, der alle Miniaturen hergestellt, van Guickelbergs, des Autors der Beschreibung des Inhalts der Bände, Frieshammers, des Calligraphen, von dem auch die Initialen in Farben und Gold herrühren, des Goldschmieds Seyhkein, dem Verfertiger der Ornamente in Silber und Gold, des Buchbinders Ritter und Lindel's, der die Ausführung des Ganzen überwacht, bilden mit allem Uebrigen zusammen ein in seiner Art einziges Denkmal."

„Einen Massstab für die fürstliche Munifizenz, mit welcher Herzog Albrecht das Werk seines Lieblings

schmückte, geben die damaligen bayrischen Hofkammerrechnungen. Es heisst darin unter Anderem: „Dem Ungar (ungarischen) Goldschmied, um Arbeit wegen Beschlagung eines Puechs, 764 Gulden.“ (Emil Naumann „Musikgeschichte“.) —

Doch kehren wir nach dieser Abschweifung in die Vergangenheit wieder zu Richard Wagner und seinem königlichen Freunde zurück.

Fragt man nach den Gründen für die Berufung des Meisters nach München, so wird gewöhnlich das Entzücken Ludwigs über den Lohengrin und der daraus entstandene Wunsch, dem notleidenden Meister, dem er so viel verdankte, zu helfen, angegeben.

Leopold von Ranke giebt einen andern Grund an, dem auch Karl von Heigel beipflichtet.

„Er (Ranke) hält 1868 dafür,“ heisst es bei Heigel, „dass König Ludwig noch immer ein Mensch der Zukunft sei, „mehr als die Musik, die er pflegt, das ist. Ich erfahre, dass gerade dieses Wort Zukunft ihn für die Wagnersche Musik gewonnen hat.“ Bei Rankes Verbindung mit allen europäischen Höfen, bei seiner genauen Bekanntschaft mit den thätigen Persönlichkeiten, Fürsten und Staatsmännern, hatte er jedenfalls auch diese Nachricht aus erster Hand. Das Kunstwerk der Zukunft! Wenn man den neunzehnjährigen Ludwig gefragt hätte, wie er sich die Zukunft vorstelle, würde er mit einem Augenaufschlag die Worte Posas erwidert haben:

Sanftere
Jahrhunderte verdrängen Philipps Zeiten;
Die bringen mildre Weisheit; Bürgerglück
Wird dann versöhnt mit Fürstengrösse wandeln.
Der karge Staat mit seinen Kindern geizen,
Und die Notwendigkeit wird menschlich sein.“

„Nicht als ob diese Verse auch nur annähernd für das Bild gereicht hätten, das sich der junge König von der Zukunft machte. Wer kann die wünschenswerte Welt eines phantasievollen Jünglings in Worte fassen! Dieser mehr gefühlten als geschauten oder begrifflich geordneten Zukunft vermochte nur die Musik zu entsprechen und am besten Wagnersche, d. h. nicht konventionelle Musik.“

„Wie sich die Klänge mit dem Auf und Ab der Empfindungen, mit dämmernden Gedanken verschlangen, verband Ludwig allmählig sein Los mit dem des Tondichters. Und wie denn Musik das Selbstvertrauen erhöht, rief er dann wohl begeistert aus: Ja, unser ist die Zukunft!“

Beide Erklärungen mögen richtig sein — aber den letzten Grund der Berufung nach München scheinen sie uns nicht anzugeben.

Man frage sich einmal, ob nicht tagtäglich im Kleinen ähnliche Fälle vorkommen, wie es die Berufung Richard Wagners nach München im Grossen war.

Wie oft kommt es vor, dass eine vornehme Dame einen Sänger kennen lernen will, der ihr in irgend einer Rolle gefallen hat! Dass sie ihn in die Gesellschaft einführt, ihn protegiert! Wie oft geschieht es, dass ein homosexueller Herr die Bekanntschaft eines Schauspielers sucht, der ihn interessiert! Dass er, wenn er Verbindungen und Mittel hat, bestrebt ist, ihn zu fördern.

Man kann einwenden, solche Bekanntschaften würden nicht nur „der schönen Augen wegen“ geschlossen. Gewiss nicht.

Wenn König Ludwig nur fördern, nur helfen wollte,

hätte er dem Meister ein Jahrgehalt aussetzen, ihm irgendwo ein Heim bereiten können. Aber Ludwig wollte mehr. Er wollte in dem Künstler, der so gewaltig auf ihn gewirkt hatte, einen Freund haben. Er wollte ihn nicht nur fördern, er wollte ihm menschlich nahe treten.

Als der Lohengrin den König so entzückt hatte, fing er an, sich mit Wagners Schriften zu beschäftigen.

Was war von Wagners Schriften erschienen?

Zunächst die Dichtung des „Ringes des Nibelungen", in dem Wagner nach dem Fürsten verlangt, der ihm bei der Verwirklichung seiner kühnen Pläne helfen sollte. Aber ausser diesen und den andern Dramen waren auch die Schriften „Die Kunst und die Revolution" und „Das Kunstwerk der Zukunft" herausgegeben. Es ist unzweifelhaft, dass Ludwig diese Schriften gelesen hat.

Demjenigen, der diese Schriften liest, können unmöglich die Stellen entgehen, die von der Männerliebe handeln. Also muss auch Ludwig sie gelesen haben.

Von der Homosexualität des unglücklichen Bayernkönigs ist heute wohl jedermann überzeugt.

Heute, nachdem seit Jahren die homosexuelle Frage in Zeitungen, Broschüren u. s. w. erörtert worden ist, kann es vorkommen, dass ein neunzehnjähriger Homosexueller vollständig über seine Gefühlsanlage aufgeklärt ist.

Als König Ludwig neunzehnjährig war, beschränkte sich die richtige Ansicht über die Homosexualität auf die geistig freiesten Menschen. Die grosse Menge war noch viel, viel mehr im Banne alter Vorurteile wie heute.

Aber selbst, wenn schon damals das Aufklärungswerk über die Homosexualität an der Tagesordnung

gewesen wäre, der einsame königliche Jüngling würde nichts davon erfahren haben.

So sicher es ist, dass der junge Prinz in seiner Umgebung von Homosexualität nichts sah und hörte, so selbstverständlich ist es, dass er, der Temperamentvolle, Reichbegabte, Nachdenkliche, über die Empfindungen und Gefühle nachgedacht hat, die ihn durchschauerten.

Man kann annehmen, dass Prinz Ludwig das Wort Männerliebe zum ersten Mal in Richard Wagners Schriften gelesen hat.

In den meisten Autobiographien von Homosexuellen wird der Sturm der Empfindungen erwähnt, der heraufbeschworen wurde, als dem Schreiber zum ersten Mal von aussen her, sei es in Büchern, sei es im Leben, die Homosexualität entgegentrat, als er erfuhr, dass er nicht der Einzige sei, dessen Empfindungswelt von der des grössten Teils der Menschheit so durchaus verschieden ist.

Da die Königskinder nicht anders empfinden als gewöhnliche Sterbliche, dürfen wir wohl behaupten, dass Richard Wagners Aeusserungen über die Männerliebe in der Brust des Prinzen dieselbe glückliche Aufregung hervorgerufen haben, wie es heute bei dem Durchschnitts-Homosexuellen die Schriften von Otto de Joux thun.

Sobald ein Homosexueller auf irgend eine Weise die Existenz von Schicksalsgenossen erfahren hat, sucht er mit ihnen aus leicht begreiflichen Gründen in Fühlung zu kommen, erstrebt er, sich ihnen zu nähern, mit ihnen in Verkehr zu treten.

Demjenigen, der sich in des Lebens Mitte bewegt, gelingt es leichter, wie demjenigen, der den Gipfeln nahe oder auf den Gipfeln thront.

König Ludwig suchte wie jeder Homosexuelle Anschluss, Verbindung mit Gleichgearteten.

Ohne Welt- und Menschenkenntnis konnte er nicht wissen, dass so zahllose Menschen die gleiche Veranlagung haben. Er wusste nur von einem, bei dem er Empfindungen begegnet war, wie sie ihn selbst bewegten. Dieser eine war Richard Wagner. Also musste er eine Verbindung zwischen sich und dem Künstler herstellen.

Er sandte also kurz nach seiner Thronbesteigung einen Staatsrat aus, der den aus der Ferne angeschwärmten, verehrten und geliebten Meister nach München bringen sollte.

Wie mancher Künstler wird wohl von jungen Homosexuellen so angeschwärmt, wie Wagner von König Ludwig, der nicht nur über den Lohengrin entzückt war, sondern in den Schriften des Meisters etwas gefunden hatte, was aus seiner Seele gesprochen zu sein schien.

Dass die jungen Schwärmer die angebeteten Künstler nicht zu sich berufen, liegt oft nur an dem Mangel der Geldmittel und der Macht. Aber wenn sie den Menschen selbst nicht haben und besitzen können, so begnügen sie sich mit einem Bilde, mit einer Locke des Verehrten, wie es der liebende König mit einem Bleistift, mit einer Feder Wagners thun wollte, wenn es ihm unmöglich gewesen wäre, den Meister nach München zu ziehen.

Es mag uns gestattet sein, hier an den von uns im ersten Kapitel erwähnten Kultus zu erinnern, den gerade die Homosexuellen mit Gegenständen treiben, die der Geliebte besessen hat.

Wie Orlando di Lasso von Herzog Albrecht, wurde Richard Wagner vom König auf's glänzendste empfangen.

Aus der ersten Unterhaltung des Meisters mit dem König sind uns zwei Bonmots überliefert.

„Sie sind Protestant?", rief er ihm beim ersten Begegnen zu, „das ist recht! Immer liberal! So liebe ich's!"

Und vielleicht auf das, was er im „Kunstwerk der Zukunft" gelesen hatte, bezugnehmend, fragte der König!

„Sie lieben die Frauen auch nicht? — sie sind so langweilig. —

Wagner war über die Begegnung mit dem König hochentzückt.

Nach der ersten Audienz schrieb er:

„Heute wurde ich zu ihm geführt. Er ist leider so schön und geistvoll, seelenvoll und herrlich, dass ich fürchte, sein Leben müsse wie ein flüchtiger Göttertraum in dieser gemeinen Welt verrinnen. Er liebt mich mit der Innigkeit und Glut der ersten Liebe; er kennt und weiss alles von mir und versteht mich wie meine Seele. Er will, ich soll immerdar bei ihm bleiben, arbeiten, ausruhen, meine Werke aufführen; er will mir alles geben, was ich dazu brauche; ich soll die Nibelungen fertig machen und er will sie aufführen, wie ich will.

Die Freude über die Aussicht, endlich seine Pläne und Träume verwirklichen zu können, dürfte die Begeisterung für die Person des Königs in der ersten Zeit des Zusammenseins überwogen haben, wie die folgenden Aussprüche Wagners zu zeigen scheinen:

„Jetzt ist alles gewonnen, meine kühnste Hoffnung übertroffen: Er stellt mir alle seine Mittel zu Gebote."

„Er hat mich mit einem Füllhorn von Gnade überschüttet. Das undenklichste und doch einzig mir nötige ist völlige Wahrheit geworden.

Aber es dauerte nicht lange, da war der sensible Meister von dem Zauber gefangen genommen, der von der Person des schönen Königs ausging, und begeistert schrieb er am 8. Oktober 1864:

„Gestern, wo wir die Vollendung und Aufführung meiner Nibelungen festsetzten, war ich doch vor Erstaunen über das Wunder dieses himmlischen königlichen Jünglings so ergriffen, dass ich nahe daran war, vor ihm niederzusinken und ihn anzubeten."

Die erste künstlerische That Wagners in seinem Zusammenleben mit dem König war die Berufung des Sängers Schnorr von Carolsfeld nach München, der als Tannhäuser einen starken Eindruck machte. Dann begannen die Proben zu jener berühmten Erstaufführung des „Tristan", die zu einem Kunstfeste im wahrsten Sinne des Wortes wurde.

Die Hauptarbeit Wagners bestand in der Vollendung seines Riesenwerkes „der Ring des Nibelungen."

Im Sommer des Jahres 1864 erschien das zweite der vier Musikdramen „die Walküre" mit einer schwungvollen Widmung an den „königlichen Freund," die folgendermassen lautete:

„O König! Holder Schirmherr meines Lebens!
Du, höchster Güte wonnereicher Hort!
Wie ring' ich nun, am Ziele meines Strebens,
Nach jedem deiner Huld geweihten Wort!
In Sprach' und Schrift, wie such' ich es vergebens:
Und doch zu forschen treibt mich's fort und fort,
Das Wort zu finden, das den Sinn dir sage
Des Dankes, den ich tief im Herzen trage.

Was du mir bist, kann staunend ich nur fassen,
Wenn mir sich zeigt, was ohne dich ich war.
Mir schien kein Stern, den ich nicht sah erblassen,
Kein letztes Hoffen, dessen ich nicht bar:
Auf gutes Glück der Weltgunst überlassen,
Dem wüsten Spiel auf Vorteil und Gefahr;
Was in mir rang nach freien Künstlerthaten,
Sah der Gemeinheit Loose sich verraten.

Der einst mit frischem Grün sich hiess belauben
Den dürren Stab in seines Priesters Hand,
Liess er mir jedes Heiles Hoffnung rauben,
Da auch des letzten Trostes Täuschung schwand,
Im Innern stärkt er mir den einen Glauben,
Den an mich selbst ich in mir selber fand:
Und wahr't ich diesem Glauben meine Treue,
Nun schmückt' er mir den dürren Stab auf's Neue.

Was einsam schweigend ich im Innern hegte,
Das lebte noch in eines andren Brust;
Was schmerzlich tief des Mannes Geist erregte,
Erfüllt ein Jünglingsherz mit heil'ger Lust:
Was dies mit Lenzes-Sehnsucht hinbewegte
Zum gleichen Ziel, bewusstvoll unbewusst,
Wie Frühlingwonne musst' es sich ergiessen,
Dem Doppelglauben frisches Grün entspriessen.

Du bist der holde Lenz, der nur mich schmückte,
Der mir verjüngt der Zweig und Aeste Saft:
Es war dein Ruf, der mich der Nacht entrückte,
Die winterlich erstarrt hielt meine Kraft.
Wie mich dein hehrer Segensgruss entzückte,
Der wonnestürmisch mich dem Leid entrafft,
So wandl' ich stolz beglückt nun neue Pfade
Im sommerlichen Königreich der Gnade.

Wie könnte nun ein Wort den Sinn dir zeigen,
Der das, was du mir bist, wohl in sich fasst?
Nenn ich kaum, was ich bin, mein dürftig Eigen,
Bist, König, du noch Alles, was du hast:

So meiner Werke, meiner Thaten Reigen
Er ruht in dir zu hold beglückter Rast:
Und hast du mir die Sorge ganz entnommen,
Bin nun ich um mein Hoffen selbst gekommen.

„So bin ich arm und nähre nur das Eine,
Den Glauben, dem der deine sich vermählt:
Er ist die Macht, durch die ich stolz erscheine,
Er ist's, der heilig meine Liebe stählt,
Doch nun geteilt, nur halb noch ist er meine,
Und ganz verloren mir, wenn dir er fehlt.
So giebst nur du die Kraft mir, dir zu danken,
Durch königlichen Glauben ohne Wanken."

Auch seine beiden Jugendopern „die Feen", die erst nach dem Tode des Meisters im Jahre 1888 ihre Erstaufführung auf dem Hoftheater zu München erlebten, und „das Liebesverbot oder die Novize von Palermo" widmete der Meister seinem König.

Ein schöner Vierzeiler begleitet diese Widmung:

„Ich irrte einst und möcht' es nun verbüssen,
Wie mach' ich mich der Jugendsünde frei?
Das Werk leg' ich demütig dir zu Füssen,
Dass deine Gnade mein Erlöser sei." —

Heisst es nicht den Meister erniedrigen, wenn man in diesen begeisterten Versen nichts weiter sehen will, als einen Dank für — sagen wir es nur gerade heraus — für gnädigst gespendete Geldsummen? Wir glauben, dass diese Verse weniger an den freigebigen gnädigen Spender gerichtet sind, als an den „himmlischen Jüngling", von dem der Meister sagt: „Durch ihn bin ich und verstehe ich mich!" —

Bei seiner grossen Liebe und Verehrung für den Meister ergriff der König mit Begeisterung den Plan zum Bau eines Festspielhauses in München, in dem der

„Ring des Nibelungen“ und die anderen Dramen Wagners in meisterhafter Weise dargestellt werden sollten.

„Im Januar 1865 war Gottfried Semper nach München berufen worden, um bei dem Bau dieses „Prachttheaters mit unsichtbarem Orchester“ seine beratende Stimme in die Wagschale zu legen.“

„Leider hat der grundsätzliche Widerstand der Kassenbeamten der Civilliste, ferner vieler Ultramontanen und auch der städtischen Räte, welche das Areal aus besonderen Gründen verweigerten, den König abgehalten, seiner Residenzstadt eine Zierde zu verleihen, um welche die Jahrhunderte München beneidet haben dürften.“*) (C. Beyer „Ludwig II. König von Bayern.)

„Hundert Einwände“, sagt Karl von Heigel, „wenige von Gewicht, alle vorgetragen mit patriotischem Eifer, verleideten dem König das Unternehmen.

„Die Münchener behielten recht, aber München — o, nicht nur München, die Welt verlor dabei.“

„Nach dem Scheitern dieses Planes soll der König gesagt haben, er werde nunmehr zur Förderung des Kunsthandwerks sein Geld in anderen Teilen seines Bayernlandes anlegen und München vorerst verschonen.

Wie sind dem König seine Schlossbauten in der Einsamkeit verdacht worden! Aber sollte die menschenscheue, ja menschenfeindliche Stimmung, die den König diese Bauten planen liess, nicht durch äussere Einflüsse herangezüchtet sein?“

---

*) Man merkt die „Ironie der Weltgeschichte“, wenn man bedenkt, dass nun München doch sein Wagnerfestspielhaus in Gestalt eines Aktienunternehmens erhalten hat, das den stolzen Namen „Prinzregenten-Theater“ führt.

„Die Wirkung jener Enttäuschung (das Scheitern des Theaterbaues) auf das junge Gemüt," schreibt Heigel, „wird unterschätzt. Der Plan war schön, ausführbar und der Wohlfahrt wie dem Ansehen der Hauptstadt förderlich. Ein so grossartiges Unternehmen beschäftigt den Geist täglich, stündlich; der Bauherr sieht voraus, wie es wird und wächst, sieht es herrlich vollendet — man warf dem jungen Fürsten nicht ein Kartenhaus ein, man zerstörte ihm eine Zukunft. Und er wurde nicht belehrt, nur verbittert. Die Millionen, die man ihm hier ersparte, wo sie Frucht getragen hätten, wurden in einsamen Gebirgsthälern ausgegeben, wo sie vergeudet sind."

„Die geistlich und aristokratisch bajuvarische Partei fürchtete um ihre Herrschaft, wenn ein Mann wie Wagner dauernd um den König blieb, sagt Ludwig Nohl in seiner Wagnerbiographie. Und um Wagner den Aufenthalt in München zu verleiden, intriguierte man zunächst gegen den Bau des Theaters."

Georg Herwegh, der mit Wagner in Zürich befreundet war, hat „den Hexensabbath", den in diesem Jahre 1865 jene Partei mit Hilfe anderer üblen Elemente in Szene setzte und der Wagner abermals in die Fremde trieb, drollig genug beschrieben." Er singt in seinem Gedichte „an Richard Wagner":

„Vielverschlagner Richard Wagner,
Aus dem Schiffbruch von Paris
Nach der Isarstadt getragner,
Sangeskundiger Ulyss!

Ungestümer Wegebahner,
Deutscher Tonkunst Pionier,
Unter welche Insulaner,
Teurer Freund, gerietst du hier!

Und was hilft dir alle Gnade
Ihres Herrn Alkinous?
Auf der Lebenspromenade
Dieser erste Sonnenkuss?

Die Philister, scheelen Blickes,
Spucken in den reinsten Quell;
Keine Schönheit rührt ihr dickes,
Undurchdringlich dickes Fell.

Ihres Hofbräuhorizontes
Grenzen überstiegst du keck,
Und du bist wie Lola Montez
Dieser Biedermänner Schreck.

Solche Summen zu verplempern,
Nimmt der Fremdling sich heraus!
Er bestellte sich bei Sempern
Gar ein neu Komödienhaus!

Ist die Bühne, drauf der Robert,
Der Prophet, der Troubadour
Münchens Publikum erobert,
Eine Bretterbude nur.

Schreitet nicht der grosse Vasco
Weltumsegelnd über sie?
Doch Geduld — du machst Fiasko,
Hergelaufenes Genie!

Ja, trotz allen deinen Kniffen,
Wir versalzen dir die Supp';
Morgen wirst du ausgepfiffen —
Vorwärts Franziskanerklub!"

Aber nicht nur in München wurde gegen Wagner intriguiert. Das Feuer, welches den Meister vertreiben sollte, wurde auch von aussen angefacht. „Es ist bekannt, dass Grillparzer ein Feind der Wagnerschen Kunst war," sagt Egon von Komorzynski in einer Studie „Grillparzer und Wagner", die in der „Musik"

veröffentlicht ist, „ja, er hat bekanntlich sogar Zeit seines Lebens einen tötlichen Hass gegen Wagner und dessen Musik genährt. — — — Als ein echter Sohn des damaligen Wien wollte Grillparzer die Musik einzig und allein nm ihrer selbstwillen verstanden wissen. — — — Darnm erschien ihm alle Musik, die irgend etwas „ausdrücken", „bedenten" sollte, als ein Greul. — — — Könne man jetzt anstatt Musiker „Tondichter" sagen, meinte er, dann werde wohl der Dichter in Hinkunft „Wörtermusikant" heissen müssen. — — — Wagner mit seiner Verschmelzung von Wort und Ton im Drama erschien ihm als eine lächerliche Absurdität; — das war freilich der direkte Gegensatz zum „bel canto"! Dazu kam dann noch der Widerwille gegen Wagners Persönlichkeit, den Grillparzer z. B. mit Banernfeld teilte, nnd der bei ihm, wie bei jenem, die Ursache zu so manchem bissigen Epigramm geworden ist. Recht gehässig nannte Grillparzer Wagner den Lola Montez des Königs Lndwig II., blinder Hass spricht aus den grimmigen Zeilen:

„Die Agnes Bernauer,
Eine Baderstochter,
Warfen die Bayern in die Donau,
Weil sie ihren Fürsten bezaubert.
Ein neuer Salbader
Bezaubert eurn König:
Werft ihn, ein zürnender Landsturm,
Nicht in die Isar, doch in den Schuldturm!"

Es hat lange gedauert, bis die Intrigue der Geistlichkeit und des Adels auf den jnngen König Einfluss gewannen.

In den ersten Monaten des Jahres 1865 schrieb der Meister in einem Briefe:

„Warum da, wo ich Ruhe und ungestörte Arbeitsmusse suchte, in eine Verantwortlichkeit verwickelt werden, in welcher das Heil eines himmlisch begabten Menschen, vielleicht das Wohl eines Landes in meine Hände gelegt ist? Wie hier mein Herz retten? Wie dann noch Künstler sein sollen? — Ihm fehlt jeder Mann, der ihm nötig wäre! — Dies, dies ist meine wahrhafte Beklemmung. Das äussere Spiel der Intrigue, rein nur darauf berechnet, mich ausser mich zu bringen, um mir eine Indiskretion zu entlocken, zerfällt leicht in sich. Aber welcher, gänzlich meiner Ruhe mich für immer entreissenden Energie bedürfte ich, um meinen jungen Freund für immer seiner Umgebung zu entreissen? — Er hält treu, rührend schön zu mir und schliesst sich für jetzt gegen alles ab."

Es mag uns gestattet sein, hier zwei kleine Züge anzuführen, die von der Herzensgüte des unglücklichen Königs erzählen, die wir beide Louise von Kobells Buche „König Ludwig II. und die Kunst" entnehmen.

„Woasst net wie viel Uhr 's is? i soll meini Küah hoam treibe", fragte eines Abends im Graswangthal ein Hüterbub den ihm begegnenden König, ohne ihn zu kennen.

„Hast Du denn keine Uhr?"

„Wie werd denn i an Uhr habe!"

Da gab ihm der König lächelnd Bescheid und schickte tags darauf dem freudig Ueberraschten eine silberne Uhr. —

Die zweite der kleinen Anekdoten spielt in der Entstehungszeit des Schlosses Linderhof.

„Lassen Sie sich doch die Leiter halten", sagte einmal lebhaft der eintretende König zu dem hoch oben

arbeitenden Künstler, „rufen Sie einen Lakai, so können Sie herunterfallen."

Perron bat, den begonnenen Vorwurf ohne Unterbrechung vollenden zu dürfen — da hielt der König die Leiter. Selbstverständlich stieg nun Perron eiligst herab, aber seine Schaffensfreudigkeit war von da an verdoppelt."

Richard Wagner bewegte sich auf dem glatten Boden des Hofes mit viel Geschick. In der ersten Zeit seines Zusammenseins mit dem König scheint er den Versuch gemacht zu haben, mit dem jungen Herrscher politische Gespräche anzuknüpfen.

Aber der Meister scheint mit diesen Versuchen wenig Glück gehabt zu haben. Als der Krieg zwischen Preussen und Oesterreich drohte, suchte man Wagner zu bewegen, durch seinen Einfluss auf den König von Bayern diesen dahin zu bringen, dass er neutral bleibe und seine Vermittelung zwischen Oesterreich und Preussen anbiete.

„Wagner, damals voll Widerwillen gegen Bismarck und Preussen, weigerte sich und sagte: „er habe in politischen Dingen gar keinen Einfluss auf den König, der, wenn er, (Wagner) von dergleichen anfange, in die Höhe blicke und pfeife." (Karl v. Heigel.)

Oder als Lassalle sich an Wagner wandte, um vom König empfangen zu werden, der einen Herrn von Dönniges bestimmen sollte, seine Einwilligung zur Heirat seiner Tochter Helene mit Lassalle zu geben, schlug Wagner, nach H. v. Bülows Mitteilung, dem grossen Agitator das Ersuchen sofort und rundweg ab, „weil er es sich zum Grundsatze gemacht hatte, seinen Einfluss bei Seiner Majestät nur für sachliche, für Kunstzwecke, geltend zu machen."

Wagner war also durchaus nicht der allvermögende Günstling für den man ihn hielt, — einmal wandten sich nach seinem eigenen Bericht, sogar die Hinterlassenen einer Giftmörderin an ihn, um seine Vermittelung in ihrer Angelegenheit zu erbitten —, und der Adel und die Geistlichkeit hätten nicht in der Furcht zu leben brauchen, durch Richard Wagner ihre Herrschaft zu verlieren.

Wenn Wagner in dem oben angeführten Briefe auch nicht die Ueberzeugung verbirgt, er könne der Mann sein, der dem König fehlte, so ist es Thatsache, dass er darauf verzichtet hat, es zu sein, weil er andere Aufgaben hatte oder eines glücklichen Ausganges doch nicht ganz sicher war.

„Er beschränkt sich“, schreibt Heigel, „darauf, den König für seine künstlerischen Zwecke warm zu halten und findet sich in der allerbesten und in wahrhaft schöner Weise ab, indem er seine Pflicht erfüllt und arbeitet.“ Am 26. September 1865 schrieb der Meister:

„So geht es und wird es gehen. Meine Arbeitslust verschlingt mein ganzes Gedenken. Die Nibelungen werden nun vollendet: ein Parzifal ist schon entworfen.“

Die Gestalt des reinen Thoren Parsifal trat dem Meister bekanntlich zum erstenmal näher, als er am letzten Akte des „Tristan“ arbeitete. Er beabsichtigte, Parsifal als Wanderer auftreten zu lassen, um ihn als Held der Verneinung in einen Gegensatz zum Helden Tristan zu bringen. Als die vollendete Harmonie des Dramas störend, liess Wagner diesen Plau wieder fallen. Ist es nicht bezeichnend, dass er in seiner äusserlich glücklichsten Zeit sich wieder mit dem weltflüchtigen

Parsifal beschäftigen konnte? — Die Männer, die Wagner nach München zog, sollten alle in den Dienst der Musikpflege treten.

Zu den von Wagner berufenen Künstlern gehörte sein Freund Peter Cornelius, der als Lehrer für Harmonie und Rhetorik an der königlichen Musikschule zu München angestellt wurde.

Der Freundesbrief, mit welchem Wagner diesen echten Künstler aufforderte, nach München zu kommen, mag hier folgen, da er uns in seiner anspruchslosen Schlichtheit beweist, dass die Münchner Zeit unserm Meister Augenblicke gebracht hat, in denen er zufrieden und glücklich war.

„Lieber Peter! Im besonderen Auftrage S. M. des Königs Ludwig II. von Bayern habe ich Dich aufzufordern, sobald Du kannst, nach München überzusiedeln, dort Deiner Kunst zu leben, der besonderen Aufträge des Königs gewärtig und mir, Deinem Freunde, als Freund behilflich zu sein. Dir ist vom Tage Deiner Ankunft an ein jährlicher Gehalt von tausend Gulden aus der Kabinetskasse S. M. angewiesen. Von Herzen Dein Freund Richard Wagner, Briennerstr. 21."

Wenn auch der Meister mit dem König nicht über Politik reden durfte, so hatte Ludwig doch an den politischen Ansichten seines Freundes das lebhafteste Interesse, wie die an den Meister gestellte Frage: „Wie sich Wagners Ansichten in den Jahren 1849 bis 1851 geändert hätten?," beweist. Wagner antwortete auf diese Frage mit der feinsinnigen Abhandlung „Staat und Religion", die er mit den Worten einleitet, dass er sie auf Veranlassung eines „hochgeliebten jungen Freundes" geschrieben habe.

Aber während Wagner an seinen Nibelungen arbeitete und sich der Freundschaft seines Königs freute, arbeiteten die Gegner rastlos weiter, um den Boden unter des Meisters Füssen zu lockern.

In der „Musik“ ist eine grosse Arbeit von Edgar Istel erschienen („Richard Wagner im Lichte eines zeitgenössischen Briefwechsels“), der wir einige Stellen entnehmen wollen, um zu zeigen, wie man damals über den Meister schrieb und dachte.

Der Schreiber der Briefe, denen Istel seine hochinteressanten Mitteilungen entnimmt, ist der Wiener Hofkapellmeister Heinrich Esser, der Empfänger ist der Mainzer Musikverleger Franz Schott

„— — — Von anderer Seite höre ich, die Unterstützung, die er erhalte, betrage 1200 Gulden jährlich, er habe sich aber bereits eine Wohnung für 900 Gulden in München und ein Landhaus am Starnbergersee für 1300 Gulden gemietet. Das alles sieht ihm schon ähnlich, und S. M. von Bayern wird auch bald einsehen, dass er nicht imstande sein wird, dem Strudel der Wagnerschen Verschwendungssucht mit seinen bescheidenen Mitteln zu genügen.“

„— — — Mein ehemaliger Freund Richard Wagner hat also endlich den so lange ersehnten Fortunatussäckel wirklich gefunden. Möge er ihn nicht missbrauchen.“

„— — — Man erzählte sich sogar, Wagner habe München bereits verlassen — allein ich habe wohl Grund genug zur Annahme, dass Wagner sowohl seinen „Tristan“ als auch seinen Gehalt nicht so leicht im Stiche lässt.“

„— — — Er (Wagner) scheint nicht arbeiten

zu können, wenn es ihm gut geht, wenn es ihm aber schlecht geht, so kann er nur arbeiten, wenn er auf das Luxuriöseste eingerichtet ist und auf die verschwenderischste Art lebt."

Als Wagner München schon wieder verlassen hatte, schrieb Esser in einem seiner Briefe:

„— — — Unser Freund Richard Wagner ist denn nun endlich doch mit seinen unaufhörlichen Ansprüchen und seiner unglaublichen Verschwendung in einen Konflikt mit der nicht unerschöpflichen Kasse des bayrischen Königs geraten, und hat sich, wie ich höre, nach Genf zurückgezogen — wahrscheinlich, um von dort aus wieder seine Fühlhörner nach dem Grossherzog von Baden auszustrecken, der am Genfersee seine angegriffenen Nerven zu beruhigen bestrebt ist."

„— — — Genial ist er (Wagner) nur in der Verschwendung unglaublicher Geldsummen."

Genug von diesen unerquicklichen Aeusserungen eines kleinen Geistes. Aber wenn so schon die Künstler und die „Freunde" redeten, kann man sich vorstellen, in welchen Ausdrücken die Gegner sprachen.

„Die Münchener Einfachheit stiess sich," sagt Ludwig Nohl, „an der reichen Art, wie Wagner die ihm von Könige geschenkte Villa einrichtete. — Die Presse brachte alle Tage etwas anderes aufregend Verleumderisches, sogar den Privatcharakter des Künstlers griff sie in einer Weise an, die zu einer sehr wirksamen Abwehr seinerseits führte. Selbst ganz anständige Leute wurden von dem allgemeinen Wahn, als zerstöre Wagner Bayerns Glück, auf unbegreifliche Weise angesteckt. Wenn ein bekannter Orient-Dichter unverstehend genug meinte, es sei gut, dass der Landstreicher

14*

endlich einmal von der Strasse wegkomme, so verstieg sich zu der roh wütenden Frechheit: „der Kerl verdiente gehängt zu werden!“ ein Universitätsprofessor, der freilich einen Sohn hatte, der in Beethovens Sinne ein „Selbstkomponist“ war, und dieses alles da ja auch selbst hätte leisten können. Man wusste zuletzt in den König, dem dieses Affenspiel zunächst nur ein solches geblieben war, zu dringen, er solle doch einmal unabhängige Männer über die öffentliche Meinung in Bayern hören. Zu den Ministern und dem Polizeidirektor traten ein angesehener ultramontaner Reichsrat, der Herr Erzbischof und was noch alles unparteiisch und unabhängig sein sollte, und das Wort: „Ich will meinem theuren Volke zeigen, dass sein Vertrauen, seine Liebe mir über alles geht!“, bezeugt, dass es endlich gelungen war, auch die edelste Unbefangenheit zu täuschen. Der König selbst bat den Künstler München für einige Zeit zu verlassen und setzte ihm einen Jahresgehalt von 15000 Mark aus. Als dies geschehen war, bekundete eine öffentliche Erklärung der politischen Hauptpartei Bayerns, dass alles, was man „Unwillen des Volkes“ über politische Umtriebe und dergleichen genannt hatte, eitel Nebelwind gewesen war: politische, soziale, künstlerische Parteiintrigue und schmählicher Neid allein hatten dieses Gespenst bei Tage erzeugt.“

Es ist ein Beweis für die Unerfahrenheit Ludwigs, dass er sich durch die Androhung einer Revolution einschüchtern liess.

„Die Revolutionen, die von der Umgebung eines Fürsten vorhergesagt wurden, trafen niemals ein, denn von den Aufständen, die wirklich stattgefunden haben, sind die Fürsten noch jedesmal überrascht worden.“ (Heigel.)

Aber sollte die vom König an Wagner gestellte Aufforderung, München für einige Zeit zu verlassen, nicht noch einen anderen Grund gehabt haben, einen Grund, der vielleicht nicht ausschlaggebend war, der es aber dem König doch vielleicht weniger schwer machte, die folgenschwere Bitte an den Meister zu richten und seinen Freund scheiden zu sehen?

Wie Orlando di Lasso sich in München einen Hausstand gründete, so fällt auch nach Lichtenberger in diese Münchner Zeit Wagners „Die romantische Episode der Leidenschaft für die Frau seines Schülers und Freundes Hans v. Bülow, die eine Tochter Liszts und der Gräfin d'Agoult war. Wie bekannt, hatte dieses Verhältnis die Scheidung des Bülow'schen Ehepaares zur Folge, worauf Wagner die heissgeliebte Frau heiratete. Diese Verbindung hat auf sein inneres Leben einen wohlthätigen Einfluss ausgeübt, denn sie gab ihm ein häusliches Glück, das zu einer optimistischen Lösung des Lebensrätsels sicher mit beigetragen hat."

Dem König ist die Neigung des Meisters sicher nicht verborgen geblieben, und es ist nicht unwahrscheinlich, dass diese Erfahrung auf ihn, den Selbstbewussten, der von dem Werte seiner Persönlichkeit so voll und ganz überzeugt war, abkühlend gewirkt hat, sodass er, da er nun nicht mehr allein in Wagners Herzen herrschte, leichter dem Drängen derjenigen nachgab, die Wagner aus München entfernen wollten.

Es scheint uns von Wert zu sein, hier einige Worte über das Verhältnis Ludwigs zu den Frauen einzufügen.

Dass Ludwig lange nach dem Zusammenleben mit Richard Wagner noch nicht völlig über seine Natur aufgeklärt war, beweist seine am 22. Januar 1867 er-

folgte Verlobung mit der Prinzessin Sophie von Bayern, der Schwester der Kaiserin Elisabeth von Oesterreich. Bekanntlich wurde das Verhältnis kurz vor der Hochzeit aufgelöst. „Weshalb? Vermutungen schwirrten wie Insekten in der Lnft, aber die wirkliche Ursache blieb unbekannt.“ Die einfachste und jedenfalls der Wahrheit am nächsten kommende Erklärung ist wohl die, wenn man annimmt, dass dem König in dem intimeren Zusammensein mit einer Frau endlich die richtige Erkenntnis seiner Gefühlsanlage gekommen ist, durch welche ihm jede erotische Empfindung für die Frau nnmöglich gemacht war, und dass er infolgedessen vor der Vermählung zurückschreckte und das gegebene Wort zurückgab und zurückforderte.

Wenn Georg Hirth auch in seiner Aphorismenreihe „Lndwig der Einsame“ mit vollständiger Uebergehung der Homosexualität des Königs von einer Frau spricht, die Ludwig nicht nur „verehrt, sondern geradezu geliebt haben soll“, so scheint doch Ludwig im allgemeinen vor Frauen einen Horror gehabt zu haben, wenigstens vor denen, die den geringsten Versuch machten, sich ihm anzubieten.

Louise von Kobell erzählt bei der Beschreibung des Wintergartens in der Münchener Residenz folgende bezeichnende Anekdote.

„Von der gewölbten Glasdecke hingen in anmutigem Gewirr Heckenrosen herab, Lotnsblumen blühten auf einem kleinen See, der ein goldenes Schifflein trug. Die Fama erzählt, eine eingeladene Loreley habe hier eines Tages, sich auf dem Wasser schaukelnd, dem unter einer Palme abseits sitzenden König Lieder vorgetragen. Plötzlich habe sie einen Hilferuf ausge-

stossen, denn der Kahn hatte umgeschlagen, und sie war ins nasse Element gefallen. Aber die Strophe „halb zog sie ihn, halb sank er hin“ blieb ungesungen, denn der König überliess dem herbei befohlenen Kammerdiener die Rettung der Diva.“

Die folgende, von Louise von Kobell in dem Abschnitt „Linderhof“ berichtete kleine Geschichte ist noch drastischer und zeigt noch besser die Abneigung des Königs gegen eine gewisse Gattung von Damen.

„Im ersten Stocke dehnt sich eine Reihe Prunkgemächer aus; — — hier räumte er einer Pompadour und einer Du Barry Ehrenplätze ein. Wenn man sich entsinnt, dass er einmal eine Schauspielerin, die ihm hinreissend vordeklamierte und dann sein „hochpoetisches Schlafzimmer“ zu sehen wünschte, kalt verabschiedete und alsbald dem Kammerdiener befahl, die Luft mit einer grossen Räucherpfanne zu reinigen, so frägt man sich unwillkürlich, weshalb hier so rigoros und dort so nachsichtig?“

Die engere Umgebung des Königs kannte diese Abneigung des Königs gegen „galante“ Damen und respektierte sie.

„Als die ebenso schöne wie berüchtigte Cora Pearl ihr Portrait, das deutlicher noch als der artige Begleitbrief ihre Wünsche verriet, an den König sandte, würde niemand gewagt haben, den Fürsten von dieser seiner Eroberung zu unterrichten.“ (Carl von Heigel.)

Dieser Abscheu vor Frauen hinderte den König aber nicht, mit bedeutenden Frauen zu verkehren, die ihm eine Freundin sein konnte. Gefühle wahrer Freundschaft wird Ludwig der Dame entgegengebracht haben, von der Georg Hirth spricht. Herzliche Freundschaft,

die sogar eines romantischen Schimmers nicht entbehrt, verband ihn mit seiner schönen Cousine, der schwergeprüften Kaiserin Elisabeth.

„Könige, Kaiser und berühmte Staatsmänner besuchten sein Land,“ erzählt Clara Tschudi in ihrer Biographie der Kaiserin, ohne dass Ludwig sich vor ihnen zeigte. Aber wenn Elisabeth von Oesterreich-Ungarn im Sommer nach Feldafing kam, traf er mit ihr zusammen. Selbst zu Zeiten, wo er fast keinen Menschen in seiner Nähe duldete, war er immer bereit, sie zu empfangen.

„Nicht weit von Feldafing liegt die „Roseninsel“. Dichtes Buschwerk und hohe Bäume am Strande verbergen ihr Inneres vor demjenigen, der vorüberrudert.

„— — — Die Gärten wurden von König Maximilian dem Zweiten angelegt, von seinem Sohne Ludwig aber bedeutend verschönert. — — — Die Eremitage — eine kleine Villa im italienischen Stile — sowie die Gärtnerhütte sind jetzt die einzigen menschlichen Wohnungen in diesem Meere von Blumen. — — — Hier hatte der Sagenkönig die Werke seiner Lieblingsschriftsteller gesammelt. Hier träumte nnd grübelte er; hier verbrachte er glückliche Tage.

„Hier war es auch, wo er sich mit der Kaiserin Elisabeth traf, wo sie ungestört miteinander von dem sprachen, was ihre Herzen bewegte.

„— — — Es hatte eine Verabredung zwischen ihnen bestanden, dass sie beide zu einem bestimmten Glockenschlage auf die Roseninsel kamen. Wenn etwas eintraf, was den einen zu kommen verhinderte, so sollte der andere einen Brief schreiben und ihn in ein Schub-

fach des Schreibtisches legen, zu dem sie beide allein den Schlüssel hatten.

„Als man die Hinterlassenschaften des Königs ordnete, fand man in dem Schubfache des Schreibtisches einen Brief mit der Aufschrift: „Von der Taube an den Adler.“ Dies waren die Namen, die der König und die Kaiserin in ihrem romantischen Verkehre miteinander anwandten.“

Als das Leben des schönen Bayernkönigs mehr und mehr zur Tragödie wurde, hat man behauptet, der stetige Umgang mit Wagner sei für den krankhaft veranlagten, zu Excentrizitäten geneigten König im höchsten Grade verderbenbringend gewesen.

Es ist unmöglich, hier alle Gründe gegen diese leichtfertige Behauptung anzuführen. Nur das eine wollen wir hier sagen, dass von einem „stetigen“ Umgange zwischen dem Künstler und dem König nicht die Rede sein kann.

„Wenn wir erwägen, wie vielfältige Anforderungen an den jungen Fürsten gestellt wurden, Anforderungen, denen er gerade in den Jahren 1864 und 1865 immer entsprach, wenn wir die Hoffestlichkeiten, Empfänge, Besuche, Reisen in Betracht ziehen, finden wir, dass König Ludwig seinem Liebling auch beim besten Willen nicht viel Zeit gewidmet haben kann.“ (Carl v. Heigel.)

Aber wenn auch die beiden Freunde durchaus nicht immer zusammengewesen sind, so beweisen doch die zahlreichen, aus diesen Jahren stammenden Briefe des Königs an Wagner, dass er sich viel in seinen Gedanken mit seinem „Lehrer und Leiter“ beschäftigt hat.

Von diesen, erst jüngst veröffentlichten, höchst charakteristischen Briefen mögen hier einige folgen.

„Mein einziger, geliebter Freund!

Wie die majestätische Sonne, wenn sie die trüben, beängstigenden Nebel verscheucht und Licht und Wärme, labende Wonne rings verbreitet, so erschien mir heute Ihr teurer Brief, aus welchem ich vernahm, dass Sie, geliebter Freund, von den folternden Schmerzen verlassen sind und der Besserung rasch entgegenschreiten. Der Gedanke an Sie erleichtert mir das Schwere in meinem Beruf; so lange Sie leben, ist auch für mich das Leben herrlich und beglückend. O mein Geliebter, mein Wotan soll nicht sterben müssen, er soll leben, um sich lange noch an seinem Helden zu erfreuen. Hier sende ich meinem teuren Freund eine gemalte Photographie von mir, welche, wie ich glaube und höre, das gelungenste Bildnis ist, welches von mir besteht. Ich sende es Ihnen, weil ich der festen Ueberzeugung bin, dass Sie mich am meisten lieben von allen Menschen, welche mich kennen, ich glaube mich hierin nicht zu irren. Mögen Sie bei ihrem Anblick immer gedenken, dass der Uebersender ihnen in einer Liebe zugethan ist, welche ewig dauern wird, ja dass er Sie mit Feuer liebt, so stark, als nur irgend ein Mensch zu lieben vermag. Ewig

Hohenschwangau, den 8. November 1864

Ihr Ludwig."

„Vielgeliebter Freund!

Obwohl ich in einigen Tagen wieder nach München zurückzukehren gedenke und ich hoffe, möglichst bald meinen Teuren und Einzigen wieder aus vollem Herzen — wie ja immer! — begrüssen zu können und viel mit ihm zu sein, so kann ich doch dem Drang meines Innern

nicht widerstehen, einige Zeilen an ihn zu richten. — — Seien Sie überzeugt, dass ich meinen Geliebten verstehe, dass ich weiss und fühle, dass Er nur mehr für mich leben und schaffen will, wie ja mein eigentliches wahres Leben in ihm und durch ihn einzig und allein besteht. — Kein Schmerz, keine Wolke kann mir das Dasein trüben, wenn dieser Stern mir vom Himmel strahlt. — Mein Alles hängt an ihm! — — — — Zu ewiger Liebe und Begeisterung

Hohenschwangau, den 26. November 1864.

Ihr treuer Freund Ludwig."

„Mein einziger Freund! Mein heiss Geliebter!

Heute Nachmittag ¾4 Uhr kam ich von einem herrlichen Ausfluge nach der Schweiz zurück! — Wie entzückte mich dieses Land! — Da fand ich Ihren teuren Brief! Innigsten wärmsten Dank für denselben. — Mit neuer flammender Begeisterung hat er mich erfüllt, ich sehe, dass der Geliebte mutig und vertrauensvoll unserm grossen, ewigen Ziele entgegenschreitet.

Ich will alle Hindernisse siegend wie ein Held darniederkämpfen; ich bin Dir ganz zu eigen, nun lass mich Gehorsam zeigen. Ja wir müssen uns sprechen, ich will alle Wetterwolken verscheuchen, die Liebe hat Kraft zu Allem. Sie sind der Stern, der meinem Leben strahlt, und wunderbar stets stärkt mich Ihr Anblick. — Ich brenne nach Ihnen, o mein Heiliger! Angebeteter! Ich würde mich unendlich freuen, den Freund etwa in 8 Tagen hier zu sehen, o wir haben uns viel zu sagen! — Gelänge es mir doch den Fluch, von welchem Sie mir sprechen, gänzlich zu bannen, zurückzusenden in die nächtlichen Tiefen, aus denen er aufstieg! — Wie

liebe, wie liebe ich Sie mein Einziger, mein höchstes Gut! — Sonne des Lebens. . . . Kömmt mein geliebter Freund? Ich bitte Sie, schreiben Sie bald! — Uns trennt man nie, ich biete Trotz dem falschen Strahl des Tages . . . Meine Begeisterung und Liebe für Sie sind grenzenlos!

Auf das Neue schwöre ich Ihnen Treue bis in den Tod

Ihr für Sie glühender Ludwig."

„Inniggeliebter Freund!

Es drängt mich, Ihnen zu schreiben, Ihnen zu sagen, wie überglücklich ich bin, da ich hörte, dass Sie heiter und zufrieden sind, und die Proben zu Tristan vollkommen nach ihrem Wunsche von statten gehen. — Wer hätte an dies herrliche Gelingen vor einem halben Jahre gedacht! — Um diese Zeit sandte ich Pfistermeier nach der Sonne meines Lebens aus, nach dem Urquell meines Heils! — Vergeblich suchte er Sie in Wien und Zürich, alle Schauer der höchsten Wonne durchbebten mich, als er mir sagte, der Ersehnte ist hier, will nun hier bleiben. —

O seliger Abend, als ich diese Kunde empfing!

‚Doch als ich wahrhaft Dich so vor mir sehe,
Erkannt ich gleich, Du kämst auf Gottes Rat' u. s. w.
. . . . Leben Sie wohl teurer Freund, Stern des Daseins; wie immer Ihr ewig getreuer L.

Den 20. April 1865."

„Ein und All!

Inbegriff meiner Seligkeit!

Wonnevoller Tag! — Tristan! Wie freue ich mich auf den Abend! Käme er doch bald! Wann weicht der Tag der Nacht, wann löscht die Fackel aus, wann

wird es Nacht im Haus? — Heute, heute, wie zu fassen! — Warum mich loben nnd preisen! Er vollbrachte die That! — Er ist das Wunder der Welt, was bin ich ohne Ihn?! — Warum, ich beschwöre Sie, warum finden Sie keine Ruhe, warum stets von Qualen gepeinigt! — Keine Wonne ohne Weh, o wodurch kann endlich Ruhe, endlich ewiger Friede anf Erden, stete Freude für ihn erblühen. — Warum stets betrübt bei aller Freude, den tief geheimnisvollen Grund, wer macht der Welt ihn knnd? Meine Liebe für Sie, o ich branche es ja nicht zn wiederholen, bleibt Ihnen stets! — ‚Treu bis in den Tod!' — Mir geht es wieder gut! — Tristan wird mich trotz der Ermüdung vollkommen wiederherstellen! — die herrliche Maienluft in Berg, wohin ich bald ziehen werde, wird mich vollends kräftigen! — Bald hoffe ich, meinen Einzigen wiederzusehen! . . . . Dir geboren, Dir erkoren! Dies mein Beruf! Ich grüsse Ihre Freunde, sie sind die meinigen! Warum betrübt, bitte schreiben Sie! — Tristan-Tag.

Ihr getreuer L."

„Einziger! — Vielgeliebter Frennd!

Vor allem spreche ich Ihnen meinen herzlichsten Dank aus für zwei mir so werte Briefe, den ersten erhielt ich im schönen Schlosse Oberschwangan, den zweiten hier in der herrlichen Pürschlinghütte. — Sie drücken mir Ihren Kummer darüber aus, dass, wie Sie meinen, eine jede unserer letzten Zusammenkünfte mir nur Schmerz nnd Sorge gemacht habe. — Muss ich meinen Geliebten an Brünhilds Worte erinnern? — Nicht nur in Frende nnd Lust, anch in Leiden macht die Liebe selig. Geliebter! Alles wird vollbracht wer-

den! Jedes Sehnen gestillt. — Das Feuer der Begeisterung, das mich mit jeder Woche heftiger entflammt, soll nicht nmsonst erglühen! — Die Frucht muss reifen und gedeihen! — Heil Dir! Heil der Kunst! Gott gebe, dass der Aufenthalt auf Bergeshöhen, das Weben in der freien Natur, in unsern deutschen Wäldern dem Einzigen heilbringend sei! Ihn froh und heiter stimme, znm Schaffen entflamme! Wann gedenkt mein Freund nach dem Hochkopfe zu ziehen, nach des Waldes würzigen Lüften? — Sollte ihm der Anfenthalt daselbst nicht vollkommen zusagen, so bitte ich den Teuren, irgend eine meiner anderen Gebirgshütten sich zum Wohnort zu erwählen. — Was mein ist, gehört ja ihm! Vielleicht begegnen wir nns dann auf dem Wege zwischen Wald und Welt, wie mein Freund sich ausdrückte! . . . . . Gegenwärtig bin ich wieder hoch in einsam stehender Berghütte, nmweht von erfrischenden Alpenlüften, selig in der freien Natur, und denke an den Stern, der meinem Leben strahlt, an den Einzigen! Möchte ihn froh und glücklich wissen und beitragen können zu seiner Rnhe, seiner Seligkeit. Heil ihm! — Segne ihn, mein Herr und Gott, gieb ihm den Frieden, den er bedarf, entziehe ihn den profanen Angen der eitlen, leeren Welt, bekehre sie dnrch ihn von dem Wahn, der sie gefangen hält! — Dir bin ich ganz ergeben, nur Dir, nur Dir zn leben!

Bis in den Tod Ihr Eigen!

Pürschling, den 4. Angust 1865.

Ihr getreuer Ludwig."

Der Meister siedelte bekanntlich von München nach dem lieblichen Triebschen bei Luzern über, wo er im

Kreise der Seinen den Ring des Nibelungen und die Meistersinger vollendete.

Nach Wagners Fortgange schien dem König die Erkenntnis zu kommen, dass er Unrecht gethan hatte, den Freund gehen zu lassen. Denn die Liebe zu dem Freunde erstarkte nun noch. Es erfüllte sich an ihnen Goethes Wort von den Liebenden: die ganze Zuneigung blühte erst recht auf durch die Unterhaltung in der Ferne. Die Briefe flogen zwischen dem Hoflager und Triebschen hin und her, ja, es dauerte nicht lange, da besuchte der König den geliebten Freund in dem neuen Exil. Diese Reise wurde ganz geheim gehalten: um auf jeden Fall unerkannt zu bleiben, bestand das Gefolge des Königs nur aus einem einzigen Reitknechte.

Georg Herwegh hat diese Reise in einem Scherzgedicht besungen, von dem wir hier die drei Anfangsstrophen anführen wollen.

„Der Reitknecht fuhr mit seinem Herrn
Nach Zürich hinunter bis Luzern,
Wohl in das Land der Tellen,
Gesegnet mit Hotellen.
Der Herr sprach: „Tel est mon plaisir,
Und Richard Wagner find' ich hier."
Sei mir gegrüsst Du Thronjuwel,
Mir lieber als ein Kronjuwel,
Ich bleib in Deiner Villa.
Ist heut' nicht dies illa,
Der einst das Leben Dir verlieh
Zum Schrecken aller Musici?"
Das ganze Ministerium
Schimpft auf das Schwanenrittertum,
Auf Wagner, Bülow, Venus,
Auf's ein und andre Genus.
Der König in der Republik
Vertreibt die Zeit sich mit Musik."

Wagner ging auch ab und an wieder nach München. Und so oft er später auf seinen Reisen nach Italien die bayrische Hauptstadt berührte, sah er seinen König. Nur als er 1882 zum letztenmal in München war, liess der König sich entschuldigen.

In der Erstaufführung der „Meistersinger von Nürnberg" im Jahre 1868 sahen die Münchner den König und den Künstler noch einmal öffentlich zusammen. Diese Vorstellung befriedigte den Meister im höchsten Grade. Das Publikum jubelte hell auf, und je mehr die Darstellung ihren Fortgang nahm, um so lauter wurde der Beifall.

„Wagner, zur Seite des Königs in der „Kaiserloge", liess sie beifalltobend sich freuen, die ihm so manches Arge angethan, und freute sich nur selbst dieses sonnigsten Lichtblickes, der gewiss am schönsten in dem Auge seines erhabenen Freundes widerspielte. Endlich aber, als das Verlangen zu tumultuarisch wurde, trieb ihn dieser selbst wohl an, sich zu zeigen, und von der königlichen Loge aus geschah die Verbeugung, der die Rührung und Ergriffenheit jedes Wort nahm. Jeder sah hier zum Heile der Nation und Zeit Schillers hohe Erschauung und Mahnung:

„Drum soll der Sänger mit dem König gehen,
Sie beide wohnen auf der Menschheit Höhen!"

zum ersten Male im grossen Sinne erfüllt." (Ludwig Nohl.) —

König Ludwigs thatkräftige Anteilnahme an dem Verwirklichen des Bayreuther Werkes ist so bekannt, dass wir sie hier nur in Kürze zu streifen brauchen.

Als Wagner am 22. Mai 1872 den Grundstein seines Festspielhauses auf dem Hügel zu Bayreuth legte, sandte ihm der König folgendes Telegramm:

„Aus tiefstem Grunde der Seele spreche ich Ihnen, mein theuerster Freund, zu dem für ganz Deutschland so bedeutungsvollen Tage meinen wärmsten nnd aufrichtigsten Glückwunsch aus. Heil und Segen zu dem grossen Unternehmen! Ich bin heute mehr denn je im Geiste mit Ihnen vereint."

Als der Meister 1874 seinen Plan, in Bayreuth ein Nationaltheater zu banen, als gescheitert betrachtete, da war es wieder der König, bei dem er Hilfe fand. Er gewährte dem Meister einen grossen Vorschuss, sodass die Arbeiten am Festspielhause nicht eingestellt zu werden brauchten.

Den Generalproben zu den Festspielen des Jahres 1876 wohnte König Ludwig bei.

„Er (König Lndwig) war die Nacht zuvor um zwei Uhr angelangt, kurz vor Bayreuth bei einem Wärterhänschen ausgestiegen, wo ihn Wagner begrüsste, den er dorthin befohlen hatte und anch noch mit nach Schloss Eremitage nahm. Dort hielt ihn der König, im Parke mit ihm herumwandelnd, in liebenswürdigen Gesprächen noch über zwei Stunden fest." (Elisabeth-Foerster Nietzsche.)

Die äussere Anteilnahme des Königs an dem Tode des Meisters brauchen wir als selbstverständlich garnicht besonders zu erwähnen.

Wenn man nun die Frage stellt, „Was besass Richard Wagner in König Lndwig II. von Bayern?" so muss man die Antwort aus des Meisters Worte „Durch ihn bin ich und verstehe ich mich." ableiten.

Um dieses Bekenntnis recht verstehen zu können, ist es notwendig, sich vorzustellen, was Richard

Wagner bis zum Jahre 1864, also bis zu seiner Berufung nach München, geleistet hat.

Wenn man sich vorstellt, dass nicht nur der Rienzi, der Holländer, der Tannhäuser, der Lohengrin geschrieben waren, sondern dass der Meister schon den Ring und die Meistersinger begonnen, ja den Tristan, das köstlichste und intimste seiner Werke, vollendet hatte, wird man sagen müssen, dass weniger der Künstler als der Mensch Wagner jenes Wort sprechen konnte.

Und sobald man diese Erkenntnis gewonnen hat, wird man dieses Wort dahin verstehen, dass Wagner in König Ludwig seine höchste, tiefersehnte Ergänzung gefunden hat, dass König Ludwig ihm der Freund, nicht ein Freund unter Freunden, war, dem er das erste, höchste Glück im Leben verdankte.

Wenn man sich fragt, welche Personen in dem Leben des Meisters die grösste Rolle gespielt haben, so wird man antworten müssen: König Ludwig II. von Bayern, Cosima Liszt, seine getreue Mitarbeiterin, die geniale Hüterin seines Erbes, und Franz Liszt, sein Freund und Vorkämpfer in Wort, Schrift und That.

Nun müssen wir noch von einer seltsamen Freundschaft des Meisters zu einem grossen Manne sprechen. Wir meinen Wagners Verhältnis zu Friedrich Nietzsche, dem unglücklichen Dichter und Philosophen.

Die erste Begegnung Wagners mit Nietzsche fällt noch in die Studentenzeit des Letzteren in Leipzig. Näher traten sich die beiden grossen Männer erst, als Nietzsche bereits in Basel Professor war und Wagner nach seinem Fortgange von München in Triebschen wohnte.

Von jeher hatte Wagners Musik auf Nietzsche einen

tiefen Eindruck gemacht. Nun nahm ihn auch die Persönlichkeit des Meisters gefangen.,

Nach seinem ersten Besuche in Triebschen schrieb er an einen seiner Freunde, den Freiherrn von Gersdorff:

„Dazu habe ich einen Menschen gefunden, der wie kein Anderer das Bild dessen, was Schopenhauer „das Genie“ nennt, mir offenbart und der ganz durchdrungen ist von jener wundersam innigen Philosophie. Dies ist kein anderer als Richard Wagner, über den du kein Urteil glauben darfst, das sich in der Presse, in den Schriften der Musikgelehrten findet. Niemand kennt ihn und kann ihn beurteilen, weil alle Welt auf einem anderen Fundamente steht und in seiner Atmosphäre nicht heimisch ist. In ihm herrscht eine so unbedingte Idealität, eine solche tiefe und rührende Menschlichkeit, ein solcher erhabener Lebensernst, dass ich mich in seiner Nähe, wie in der Nähe des Göttlichen fühle.“

Im Hause Wagners wurde der junge Gelehrte bald ein gern gesehener Gast. Die Weihnachtsfeste der Jahre 1869 und 1870 verlebte er in der Gesellschaft des grossen Freundes. Mit rührendem Eifer hatte er zu einer Bescheerung im Auftrage von Frau Wagner die mannigfaltigsten Besorgungen und Einkäufe gemacht.

Hatten Wagner und seine geniale Gattin schon an den kleineren Arbeiten Nietzsches, die bis dahin von ihm erschienen waren, reges Interesse genommen, so erfuhr dieses Interesse noch eine Steigerung, als Nietzsches erstes Buch „die Geburt der Tragödie“ erschienen war.

„Wagner und Frau sandten wahrhaft herzbewegende Briefe. (Elisabeth Förster-Nietzsche.)“

Wagner schrieb gleich nach der Lektüre des Buches:

„Lieber Freund!

Schöneres als Ihr Buch habe ich noch nicht gelesen! Alles ist herrlich! Nun schreibe ich Ihnen schnell, weil die Lektüre mich übermässig aufregt und ich erst Vernunft abwarten muss, um es ordentlich zu lesen. — Zu Cosima sagte ich, nach ihr kämen gleich Sie: dann lange kein Anderer, bis zu Lenbach, der ein ergreifend richtiges Bild von mir gemalt hat! — Adieu! Kommen Sie bald auf einen Husch herüber, dann soll es dionysisch hergehen! Ihr R. W."

Welch ein teurer Aufenthaltsort Triebschen für Nietzsche geworden war, beweisen die rührenden Worte, mit denen er seinem Freunde Gersdorff den Abschied von Triebschen beschreibt:

„Vorigen Sonnabend war trauriger und tiefbewegter Abschied von Triebschen. Triebschen hat nun aufgehört: wie unter lauter Trümmern gingen wir herum, die Rührung lag überall, in der Luft, in den Wolken, der Hund frass nicht, die Diener-Familie war, wenn man mit ihr redete, in beständigem Schluchzen. Wir packten die Manuscripte, Briefe und Bücher zusammen — ach, es war so trostlos! Diese drei Jahre, die ich in der Nähe von Triebschen verbrachte, in denen ich 23 Besuche dort gemacht habe — was bedeuten sie für mich! Fehlten sie mir, was wäre ich! Ich bin glücklich, in meinem Buche mir selbst jene Triebschener Welt petrificiert zu haben." — — —

Frau Elisabeth Förster-Nietzsche sagt über dieses schmerzliche Ereignis: „Der Abschied von Triebschen ist meinem Bruder ausserordentlich schwer geworden, nur mit stockender Stimme vermochte er davon zu sprechen. Erst viel später erkannte ich, wie sich für

ihn mit Triebschen eine ganze Lebensperiode: die schwärmerische, begeisterte Jünglingszeit abgeschlossen hatte." — In herzlicher Verehrung und Freundschaft folgte er Wagner nach Bayreuth, wo er im Verein mit seiner über alles geliebten Schwester „die köstlichen Tage der Grundsteinlegung des Bayreuther Theaters" miterlebte, die ihm eine seiner liebsten Erinnerungen wurden.

In den Jahren, die zwischen der Grundsteinlegung und der Eröffnung des Bayreuther Theaters lagen, stand Nietzsche anscheinend in unveränderter Treue zu dem Meister. Aber innerlich fing er bereits an, sich von Wagner zu entfernen.

Hier ist nicht der Ort, zu untersuchen, warum er es that, warum er es thun musste. Die einfachste und kürzeste Erklärung scheint uns die zu sein: So lange Nietzsche auf dem Boden Schopenhauers stand, war Wagners Weg der Seinige, als er aber Schopenhauer überwunden hatte, als in der unzeitgemässen Betrachtung „Schopenhauer als Erzieher" sein Abschiedsbrief von dem Leiter seiner jungen Jahre geschrieben war, da musste er sich auch von Wagner trennen.

Was Wagner dem unglücklichen Philosophen gewesen ist, spricht deutlich ein Wort aus, welches Nietzsche im Herbst 1888 niedergeschrieben hat:

„Ich denke, ich kenne besser als irgend Jemand das Ungeheure, das Wagner vermag, die fünfzig Welten fremder Entzückungen, zu denen niemand ausser ihm Flügel hatte; und so wie ich bin, stark genug, um mir auch das Fragwürdigste und das Gefährlichste noch zum Vorteil zu wenden und damit stärker zu werden, nenne ich Wagner den grossen Wohlthäter meines Lebens.

Das, worin wir verwandt sind, dass wir tiefer gelitten haben, anch aneinander, als Menschen dieses Jahrhunderts zu leiden vermochten, wird unsere Namen ewig wieder zusammenbringen; und so gewiss Wagner nnter Deutschen bloss ein Missverständnis ist, so gewiss bin ich's nnd werde es immer sein.“ —

Trotz Wagners dringender Einladung konnte. Nietzsche im Jahre 1875 nicht nach Bayreuth zu der Probe des Ringes kommen.

„Sämtliche Freunde weilten damals in Bayreuth,“ schreibt Nietzsches Schwester in ihrem mehrfach erwähnten Buche, „und die Briefe meines Bruders drückten sich wiederum in den alten sehnsüchtigen Formen aus. Und trotzdem — man lese nur diese Briefe aus Steinabad, wie viel kann man da zwischen den Zeilen finden!“

Wie aber die Getrenen so liebend, bewundernd und verehrend ans Bayrenth schrieben, da stieg all das Glück, das er so lange Jahre durch Wagners Werke genossen hatte, von nenem in ihm empor, da kehrten all jene seligen Stunden der Frenndschaft nnd Znsammengehörigkeit in der Erinnerung zurück und mit Schandern fragte er sich: was wäre mein Leben ohne Wagner und seine Werke gewesen! Und von innigster Dankbarkeit erfüllt, ruft er all die Empfindungen von fast sechzehn Jahren zusammen — nnd der schwermütig scheidende Jünger schreibt anch den anderen Abschiedsbrief: „Richard Wagner in Bayreuth.“

Im Juli 1876, gleich nach Erscheinen des Bnches, sandte Nietzsche die beiden „Festexemplare“ der nenen nnzeitgemässen Betrachtung an den Meister und Frau Cosima.

Die Schrift machte in Wahnfried gewaltigen Eindruck. Am 12. Juli schrieb der Meister an Nietzsche

„Freund!

„Ihr Buch ist ungeheuer!

„Wo haben Sie nur die Erfahrung von mir her? —

„Kommen Sie nur bald und gewöhnen Sie sich durch die Proben an die Eindrücke! Ihr

R. W.“

„Das ist der letzte Brief, den Wagner an meinen Bruder geschrieben hat,“ fügt Elisabeth Förster-Nietzsche diesen Zeilen hinzu! —

„Wenn ein gütiges Geschick über meines Bruders Freundschaft zu Wagner gewaltet hätte, so würde es ihn verhindert haben, nach Bayreuth zu gehen.

Die Festspiele des Jahres 1876 gaben der Freundschaft des Meisters mit Nietzsche den Todesstoss.

„Mein Fehler war der, dass ich nach Bayreuth mit einem Ideal kam: so musste ich denn die bitterste Enttäuschung erleben. Die Ueberfülle des Hässlichen, Verzerrten, Uebermünzten stiess mich heftig zurück.“

„Ich habe hoch über Wagner die Tragödie mit Musik gesehen — und hoch über Schopenhauer die Musik in der Tragödie des Daseins gehört.“ (Nietzsche, Werke Band XI).

Nach den Festspielen begaben sich Wagners nach Sorrent, wo sie wieder mit Nietzsche zusammentrafen, der dort bei seiner verehrten Freundin Malwida von Meysenbug wohnte.

Es entwickelte sich zwar ein lebhafter Verkehr zwischen den beiden Häusern, aber Nietzsche war nicht mehr der Alte.

Malwida von Meysenbug schreibt über die gemeinschaftlichen Besuche bei Wagners:

„Es befremdete mich allerdings dabei, in Nietzsches Reden und Benehmen eine gewisse gezwungene Art von Natürlichkeit und Heiterkeit zu bemerken, die ihm sonst ganz fremd war; da er sich aber nie missfällig über oder widerstrebend gegen den Verkehr äusserte, so kam mir der Verdacht nicht, dass eine Aenderung in seinen Gesinnungen vorangegangen sein könnte, und ich gab mich mit ganzem Herzen diesem Nachgenuss von Bayreuth im Verein mit so ausgezeichneten Menschen hin."

Frau Elisabeth Förster-Nietzsche schreibt über den Verkehr ihres Bruders in Sorrent:

„Während des Monats November war auch Richard Wagner mit seiner ganzen Familie in Sorrent. Zwischen den beiden Villen herrschte ein liebenswürdiger heiterer Verkehr; man that so, als ob alles beim Alten wäre. Fritz meinte späterhin, dass der Verkehr etwas schwierig gewesen sei: Wagner und er selbst hätten sich gebärdet, als ob sie sehr glücklich wären, zusammen zu sein, um Wichtiges miteinander auszutauschen, im Grund aber habe man sich nichts zu sagen gehabt."

1878 erschien „Menschliches - Allzumenschliches", das erste Buch Nietzsches, welches seine neuen Ideen enthielt, welches gegen Wagner gerichtet war.

Nietzsche hoffte, dass Wagner „gross genug sein würde, auch eine Schrift anzuerkennen, die gegen ihn gerichtet war." Er sandte ihm deshalb ein Exemplar des Buches mit einem rührenden, fast kindlichen Widmungsverse zu:

„Dem Meister und der Meisterin
Entbietet Gruss mit frohem Sinn,
Beglückt ob einem neuen Kind
Von Basel Friedrich Freigesinnt.
Er wünscht, dass sie mit Herzbewegen
Auf's Kind die Hände prüfend legen
Und schauen, ob es Vaters Art,
Wer weiss? Selbst mit 'nen Schnurrenbart.
Und ob es wird auf Zween und Vieren
Sich tummeln in den Weltrevieren.
In Bergen wollt' zum Licht es schlüpfen,
Gleich neugebornen Zicklein hüpfen.
Was Ihm auf seinen Erdenwallen
Beschieden sei: es will gefallen;
Nicht Vielen: fünfzehn an der Zahl,
Den andern werd es Spott und Qual.
Doch eh' wir in die Welt es schicken,
Mög' Meisters Treuaug' segnend blicken,
Und dass ihm folge fürderhin
Die kluge Gunst der Meisterin."

„Die einzige Antwort aus Bayreuth war eisiges Schweigen. Ach, des Meisters Treuauge blickte nichts weniger als segnend, und mit der Meisterin klugen Gunst war es für immer vorbei." (Elisabeth Förster-Nietzsche).

Von jetzt ab lasen Wagners keine Zeile mehr von Nietzsche: der Bruch war vollständig geworden, die grosse Freundschaft, die beiderseits im letzten Grunde nur eine Selbsttäuschung gewesen war, hatte aufgehört, ja, sie war fast in Feindschaft umgeschlagen.

Auf den Roman dieser Freundschaft bezieht sich wohl die folgende Aeusserung Nietzsches, die wir nach der Erzählung seiner Schwester wiedergeben wollen:

„Als einmal von neuerer Literatur die Rede war sagte mein Bruder, der allerdings allem Erotischen sehr

fern stand, zu einem früh verstorbenen Schüler: warum nur immer dasselbe, allmählich doch allzu langweilig gewordene Thema, die Liebe, als Hauptgegenstand aller Romane genommen werde. „Ja, welche andern Empfindungen könnten aber ähnliche Konflikte hervorrufen? antwortete nachdenklich der Schüler: „Nun, zum Beispiel die Freundschaft,“ antwortete mein Bruder lebhaft, „sie hat ganz ähnliche seelische Konflikte, nur auf einer viel höheren Stufe: erst die gegenseitige Anziehung auf der Basis einer gemeinsamen Ueberzeugung, dann das Glück der Zusammengehörigkeit, die gegenseitige Bewunderung und Verherrlichung, dann Misstrauen auf einer Seite, Zweifel der Vorzüglichkeit des Freundes und seiner Ansichten auf der anderen Seite, die Gewissheit, sich trennen zu müssen und sich doch schwer entbehren zu können -- alle diese und andere unsägliche Leiden.“

Gleich Wagner sah Nietzsche in der Freundschaft das edelste menschliche Gefühl, das er in schwungvollen Versen feierte.

Er singt z. B.:

> „Heil dir Freundschaft!
> Meiner höchsten Hoffnung
> erste Morgenröte!
> Ach, ohne Ende
> schien oft Pfad und Nacht mir,
> alles Leben
> ziellos und verhasst!
> Zweimal will ich leben,
> nun ich schau' in deiner Augen
> Morgenglanz und Sieg,
> du liebste Göttin!“

Ein wahrer Tempel der Freundschaft sind seine Briefe, die den unglücklichen Mann in seiner ganzen schönen Liebenswürdigkeit zeigen.

Er war wie Winkelmann der Freundschaft im höchsten Grade fähig und bedürftig, und so durfte seine Schwester in ihrem Aufsatze „Friedrich Nietzsche über Weib, Liebe und Ehe“ mit Recht von ihm sagen, nachdem sie von dem Verhältnis ihres Bruders zum Weibe gesprochen hat, in dem die Geschlechtsliebe zu fehlen scheint:

„Auch darf man nicht vergessen, dass seine Ideale und seine Freunde einen ungewöhnlich grossen Teil seiner innigen Gefühle in Anspruch nahmen. Von Richard Wagner und seiner Musik schreibt er „Meine einzige Leidenschaft, wenn man mir glauben will,“ und für die Gefühle seinem Freunde gegenüber hat er immer die ergreifendsten Worte gefunden, wie denn überhaupt die Freundschaft in seinem Leben den höchsten Rang eingenommen hat. Er fasst einmal seine Empfindungen in die Worte zusammen: „Ja, wenn man keine Freunde hätte! Ob man's noch aushielte? ausgehalten hätte? Dubito.“ Mein Bruder kannte noch jene höchste Form edelster Männerfreundschaft, die das Altertum verklärt hat.“

„— — — Er schreibt über Freundschaft und Liebe: „Das Altertum hat die Freundschaft tief und stark ausgelebt, ausgedacht und fast mit sich in's Grab gelegt. (Vergleiche den bereits citierten Ausspruch: „Das Christentum gab dem Eros Gift zu trinken: er starb zwar nicht daran, aber entartete, zum Laster. Anmerkung des Verfassers.) Dies ist sein Vorzug vor uns. Dagegen haben wir die idealisierte Geschlechtsliebe aufzuweisen. Alle grossen Tüchtigkeiten der antiken Menschen hatten darin ihren Halt, dass Mann neben Mann stand, und dass nicht das Weib den Anspruch machen

durfte, das Nächste, Höchste, ja Einzige seiner Liebe zu sein — wie die Passion zu empfinden lehrt." Es scheint uns hier der Ort zu sein, zwei Stellen aus Nietzsches Werken anzuführen in welchen er sich mit der Männerliebe oder der Knabenliebe*) der Alten beschäftigt.

Die erste Stelle findet sich in dem Buche „Menschliches Allzumenschliches" und hat nach Moll etwa folgenden Inhalt.

„Nach ihm (Nietzsche) war das Verhältnis zwischen Männern und Jünglingen durchaus von erotischer Natur und als solches die Voraussetzung aller männlichen Erziehung. Niemals glaubt Nietzsche, würden junge Männer so liebevoll und so in Hinsicht auf ihr Bestes behandelt wie im sechsten und fünften Jahrhundert v. Ch. Der genannte Philosoph sieht aber anscheinend in der niedrigen Stellung der Frau bei den alten Griechen nicht die Ursache, sondern die Folgen dieser Liebesverhältnisse zwischen Männern: „je höher das Verhältnis zwischen Männern und Jünglingen genommen wurde, um so tiefer sank der Verkehr mit der Frau; der Gesichtspunkt der Kindererzeugung und der Wollust, nichts weiter kam hier in Betracht; es gab keinen geistigen Verkehr, nicht einmal eine eigentliche Liebschaft." —

Die „Götzen-Dämmerung" enthält die zweite Stelle.

„Plato geht weiter," heisst es hier. „Er sagt mit einer Unschuld, zu der man Grieche sein muss und nicht „Christ", dass es gar keine platonische Philosophie

*) Um einer falschen Auslegung des Wortes „Knabenliebe" vorzubeugen, sei mir gestattet, darauf hinzuweisen, dass das von uns mit „Knabe" übersetzte griechische παῖς „heranwachsender Jüngling" bedeutet, während der unbärtige Knabe λεῖαξ heisst.

geben würde, wenn es nicht so schöne Jünglinge in Athen gäbe: deren Anblick sei es erst, was die Seele des Philosophen in einen erotischen Taumel versetze und ihr keine Ruhe lasse, bis sie den Samen aller hohen Dinge in ein so schönes Erdreich hinabgesenkt habe."

So sehr Nietzsche seine Freunde auch liebte, so sehr er den Wert und die Bedeutung der Freundschaft erkannte, denjenigen Freund, der ihn ganz verstand, in dem er sich selbst ganz wiedergefunden hätte, hat ihm die Wirklichkeit nicht bescheert. Die letzte, höchste Ergänzung schuf er sich selbst in jener wundervollen Figur des Zarathustra, die er in dem Gedichte „Aus hohen Bergen" mit den schönen Versen begrüsst:

> Dies Lied ist aus, — der Sehnsucht süsser Schrei
> Erstarb im Munde:
> Ein Zaubrer thats, der Freund zur rechten Stunde,
> Der Mittags-Freund—nein! fragt nicht, wer es sei —
> Um Mittag war's, da wurde Eins zu Zwei . . . . . .
>
> Nun feiern wir, vereinten Siegs gewiss,
> Das Fest der Feste:
> Freund Zarathustra kam, der Gast der Gäste!
> Nun lacht die Welt, der grause Vorhang riss,
> Die Hochzeit kaum für Licht und Finsterniss . . . .

Es ist bekannt, dass man in Nietzsche sehr häufig einen Homosexuellen gesehen hat, wozu ja seine Ehelosigkeit, seine kühle Stellung den Frauen gegenüber, sein Bedürfnis und seine Fähigkeit für tiefe, fast schwärmerische Freundschaften leicht verführen konnten.

Wir glauben, indem wir uns auf Frau Förster-Nietzsches Zeugnis stützen, dass dem Dichter und Philosophen alle Erotik ferngeblieben ist, d. h. dass

auch seine Verhältnisse zu Freunden ohne eigentliches erotisches Element geblieben sind. Ob ihm überhaupt die Fähigkeit zur körperlichen Liebe fehlte, oder ob ihm nur der Mensch, den er lieben konnte, nicht begegnet ist, lässt sich natürlich kaum feststellen.

Wer die Biographie Nietzsches von seiner Schwester gelesen hat, wird staunen, bei diesem Manne, der sich in seinen Schriften, namentlich in denen aus den späteren Jahren, so hart, so grausam, so unbarmherzig giebt, eine so weiche, liebenswürdige und liebevolle Seele zu finden.

Diese Weichheit der Seele, diese Zartheit und Tiefe der Empfindung tritt uns auch in den wundervollen Briefen Nietzsches entgegen, in diesen Briefen, in denen er sich ganz in seiner Schlichtheit und Natürlichkeit ohne jede Berechnung und Pose giebt.

Wenn man schon jetzt aus dem authentischen Aktenmaterial, das leider noch nicht lückenlos vorliegt — die Gesamtausgabe von Nietzsches Werken und Briefen ist noch nicht abgeschlossen, der Schlussband seiner Biographie aus der Feder seiner Schwester muss noch erscheinen — Schlüsse auf die Sexualität des grossen Mannes ziehen will, so wird man vielleicht der Wahrheit am nächsten kommen, wenn man in ihm einen Geistighomosexuellen sieht; die Weichheit seines Charakters, die tausend kleinen liebenswürdigen Züge, die von ihm erzählt werden, lassen diesen Schluss nicht unberechtigt erscheinen.

Was Wagner und Nietzsche geleistet, wenn sie sich nicht getrennt hätten, sich nicht hätten trennen müssen, ist bei der Bedeutung der beiden Männer überhaupt nicht auszudenken. Wenn es also

auch unnütz wäre, darüber nachzusinnen, so können wir doch aus tiefster Seele bedauern, dass Wagner und Nietzsche nicht solche Freunde sein konnten, wie es Richard Wagner und Franz Liszt waren.

Bevor wir diesen Abschnitt schliessen, wollen wir noch einmal zu König Ludwig zurückkehren, um in aller Kürze seiner zweiten grossen Freundschaft und seines tragischen Endes zu gedenken.

Die zweite grosse Freundschaft des Königs, deren Gegenstand wieder ein Künstler war, fällt in das Jahr 1881.

Es ist uns unmöglich, hier auf Einzelheiten in seinen Beziehungen zu dem Münchener Hofschauspieler Josef Kainz einzugehen. Wir müssen uns darauf beschränken, zu sagen, dass die intim freundschaftlichen Beziehungen des Königs zu dem Schauspieler nicht von langer Dauer waren, dass vielmehr der König in einer aus tausend Kleinigkeiten geborenen Verstimmung den Verkehr mit seinem neuen Freunde bald abbrach.

Wie an Wagner hat auch der König an Kainz Briefe geschrieben, von denen durch Sara Hutzler in der Gartenlaube einige veröffentlicht sind. Sind diese Briefe auch nicht wie die an Richard Wagner gerichteten im Geiste hingebender, glühender Liebe geschrieben, so atmen sie doch soviel echtes Gefühl und Herzlichkeit, dass es uns nicht überflüssig erscheint, hier einen dieser Briefe anzuführen.

Am 22. Juni 1881 schrieb der König von Schloss Berg aus an seinen Künstlerfreund:

„Lieber Herr Kainz!“

Das Vorhaben, welches ich Ihnen zu schildern im

Begriffe stehe, hat für mich nur dann Wert und Sinn, wird nur dann mich freuen, im Falle es Ihnen Freude gewährt. — Ich möchte nämlich in ein paar Tagen, wahrscheinlich Montag, den 27. d. M. eine kleine Reise in die klassischen, wunderschönen Urkantone der Schweiz, an die Ufer des herrlichen Vierwaldstädtersees unternehmen; aber nur dann, wenn Sie Lust hätten mitzureisen. — Wäre dies der Fall, so würden Sie Ihre Reise nach Klosterneuburg etwa um 14 Tage später antreten, ohne aber den Aufenthalt dortselbst abzukürzen.

Dieser kleine Aufschub wäre der einzige Unterschied. Diese Reise, von der ich glaube, dass Sie dieselbe in Zukunft kaum bereuen würden, wäre ein kleines Praeambulum zu Unserer Reise nach Spanien, welche aufzugeben ich mich noch nicht entschliessen konnte. Falls Sie morgen (d. 23.) wegen der Vorstellung (was sehr begreiflich ist,) keine Musse zum Schreiben haben, sind Sie vielleicht so gut, am 24. mir die Antwort zukommen zu lassen und morgen mir mündlich durch Hesselschwerdt Ihren Willen erkennen zu geben. Heute hatte die Kaiserin die grosse Güte, mich hier zu besuchen, was mich hocherfreute. Nun zum Schlusse theurer Bruder, herzlichen Gruss von

Ihrem freundschaftlich gesinnten

Ludwig.

Man weiss, dass der Geist des kunstsinnigen Königs in den letzten Lebensjahren von Wahnsinn umnachtet war. Der sensible König, der sich von allen Menschen zurückzog, lebte am Ende nur noch in der Gesellschaft von Reitknechten und Chevauxlegers.

Es ist bedeutsam, dass der König, dessen durchaus feminine Gefühlsanlage sich schon in den Briefen an Richard Wagner zeigt, schliesslich nur noch an einem Verkehr Gefallen fand, von dem ein besonderer „Hauch von Männlichkeit" ausgehen musste.

Es ist bekannt, dass viele Homosexuelle — meistens solche, die sehr effeminiert sind — die Vorliebe des Königs für Soldaten, Reitknechte usw. teilen. — Als man im Juni 1886 dem König die Fähigkeit zur Regierung seines Landes abgesprochen hatte, wurde dem unglücklichen Monarchen Schloss Berg als Wohnung angewiesen.

Am 13. Juni, wenige Tage nach seiner Ueberführung nach Schloss Berg war der König tot: man fand seine Leiche und die seines Arztes v. Gudden in den Fluten des Sees.

Tausend Fragen durchschwirrten die Luft: Wie starb der König? War es infolge eines Unglücksfalls? War er freiwillig in den Tod gegangen? Wie war es gekommen, dass auch sein Arzt starb?

Welche von allen Antworten die richtigste gewesen ist? „Wer kann es wissen? Niemand wirds ergründen!"

Die schönste Antwort auf diese Frage scheint uns Albert Matthäi in einem Gedicht „Schloss Berg" gegegeben zu haben, das jüngst in der König Ludwig-Nummer der Münchner „Jugend" abgedruckt ist, und so wollen wir denn mit diesen Versen, die verstehende Liebe geschrieben hat, von diesem deutschen König Abschied nehmen.

„Am Ufer dort, wo leis die Welle schäumt,
Sucht' einst ein König die verlorne Krone.
Tief war und schwer der Sturz herab vom Throne;
Sein Königstraum für immer ausgeträumt.

Doch königlich hat sich der Stolz gebäumt
Zum letzten Mal im armen Erdensohne.
Das Schlimmste droht: Unwürdigen Lebens Frohne —
Und was ihm ziemt, er thut es nngesäumt.

Frei sterben! — Und mit nnbeugsamem Willen
Beugt er das Haupt und taucht es in die Wogen,
Den Durst der Majestät im Tod zn stillen.

Den Schleier drüber hat die Nacht gezogen.
Geheimnisvoll, mit dumpfem Wellenschlage,
An's Ufer rauscht der See die Totenklage.

Viertes Kapitel.

Der Parsifal und die Erotik in Wagners Musik.

„Wie im Traum' ich ihn trug,
Wie mein Wille ihn wies,
Stark und schön
Steht er zur Schau,
Hehrer herrlicher Bau!“

Als ein Hort des Deutschtums und ein Gral der Kunst erhebt sich auf dem Hügel von Bayreuth das Festspielhaus, welches der Meister Wagner gebaut hat, in welchem, wie wir wissen, im Jahre 1876 die ersten Festspiele stattfanden.

Sechs Jahre lang blieben die Pforten dieses Kunsttempels geschlossen, um sich erst im Jahre 1882 zur Erstaufführung des „Parsifal“ wieder zu öffnen.

Die Aufführung des „Parsifal“, des Schwanengesanges des Meisters, ist bekanntlich nach dem Willen seines Schöpfers auf Bayreuth beschränkt, und infolgedessen ist dieses Werk wohl am wenigsten von allen Dramen Richard Wagners bekannt.

Da es unmöglich ist, dieses Drama mit seiner durchaus innerlichen Handlung — eine äusserliche Handlung ist fast garnicht vorhanden — in eine kurze Inhaltsangabe zusammenzufassen, müssen wir diejenigen, die das Drama nicht kennen, auf den Parsifaltext verweisen, der im Verlage von Schott in Mainz erschienen ist.

Musikalisch und dichterisch steht Wagner im

„Parsifal“ auf höchster Kunsthöhe, und die Gestalten dieses Dramas lassen uns, vielleicht noch mehr wie die aller anderen Dramen, tiefe Einblicke in das Triebleben ihres Schöpfers thun.

Dem tiefen Gefühl für jugendfrische Männlichkeit, das wir bei König Heinrich, bei Hans Sachs und König Marke gefunden haben, begegnen wir bei dem weisen Gurnemanz: im Tone väterlicher Freundschaft sehen wir ihn mit den Knappen verkehren, sein Zorn über Parsifals Thun, den Mord des Schwanes, legt sich schnell: „Er (Gurnemanz) hat Parsifals Arm sich sanft um den Nacken gelegt, und hält dessen Leib mit seinem eigenen Arme umschlungen; so geleitet er ihn bei sehr allmählichem Schreiten.“ Unter milden Worten steigt er mit ihm zur Gralsburg empor.

Die genaue Vorschrift für jene intime körperliche Berührung ist jedenfalls im höchsten Grade bezeichnend.

Des treuen Gurnemanz Gedanken drehen sich alle um seinen Herrn, den siechen König Amfortas, und seine Erlösung von seinem Leiden und seinen sehrenden Schmerzen.

Aus seiner grossen Erzählung von Klingsor und den Gralskönigen spricht der tiefe Kummer, der die Verse eingegeben hat:

„O weh'! Wie trag ich's im Gemüte,
in seiner Mannheit stolzer Blüte
des siegreichsten Geschlechtes Herrn
als seines Siechtums Knecht zu sehn!“

Der Holländer und Tannhäuser werden durch das Weib erlöst. Auch dem Unseligen Amfortas ist Erlösung verhiessen. Aber ihn soll kein Weib erlösen.

„Vor dem verwaisten Heiligtum
in brünst'gem Beten lag Amfortas,
ein Rettungszeichen heiss erflehend:
ein sel'ger Schimmer da entfloss dem Grale;
ein heilig Traumgesicht
nun deutlich zu ihm spricht
durch hell erschauter Wortezeichen Male: —
„durch Mitleid wissend
der reine Thor,
harre sein'
den ich erkor."

so erzählt Gurnemanz die dem König durch den heiligen Gral verkündete Erlösung.

Und mit dem König hofft Gurnemanz auf diesen Erlöser, den er in Parsifal gefunden zu haben glaubt. Darum geleitet er Parsifal, der in seiner jugendlich ungestümen Art tiefen Eindruck auf ihn gemacht hat, mit höchster Freundlichkeit zur Gralsburg. Hier wohnt Parsifal der Enthüllung des Grals bei, er sieht das Liebesmahl der Gralsritter, er hört die furchtbare Amfortasklage — aber die erlösende Frage nach dem Grunde all dieser wunderbaren Dinge thut er nicht. Da handelt nun Gurnemanz sehr wenig nach des „Grales Gnade", die lehrt: das Böse bannt, wer's mit Gutem vergilt:

Er fragt den schweigenden Parsifal:

„Was stehst du noch da?
Weisst du, was du sahst?"

Und als der Angeredete als einzige Antwort nur ein wenig sein Haupt schüttelt, da stösst Gurnemanz ihn unsanft, in einer echt menschlichen Aufwallung von Zorn aus der Thür:

Du bist doch eben nur ein Thor!
Dort hinaus, deinem Wege zu;
Doch rät dir Gurnemanz,
lass du hier künftig die Schwäne in Ruh!
Und suche dir Gänser die Gans!

Für denjenigen also: der nicht würdig ist, in die Gralsgemeinschaft aufgenommen zu werden, sind die Weiber da: der Gralsritter hat Besseres zu thun, wie der Frauenliebe zu pflegen, für ihn sind die Frauen höchstens eine Gefahr.

So erzählt es Gurnemanz, als er von Klingsors Reiche im üppigen Heidenland spricht.

„Die Wüste schuf er (Klingsor) sich zum Wonnegarten,
D'rinn wachsen teuflisch holde Frauen;
Dort will des Grales Ritter er erwarten
zu böser Lust und Höllengrauen:
wen er verlockt, hat er erworben;
schon Viele hat er uns verdorben. —"

Unter den Vielen, denen Klingsors Wonnegarten zum Verderben geworden ist, befindet sich auch der Gralskönig Amfortas. Auch das erfahren wir aus der Erzählung des treuen Gurnemanz.

„Da Titurel in hohen Alters Mühen,
Dem Sohne nun die Herrschaft hier verliehen,
Amfortas liess es da nicht ruhn
Der Zauberplag' Einhalt zu thun,"

erzählt er den andächtig lauschenden Knappen.

Bewehrt mit dem heiligen Lanzenspeere, mit dem einst dem Heiland am Kreuze die Wunde geschlagen wurde, ist König Amfortas in das üppige Heidenland gezogen, und Gurnemanz, der Treue und Mutige, hat ihn begleitet.

Aber der kühne Zug hat, wie uns wieder Gurnemanz erzählt, ein schlechtes Ende genommen:

„Schon nah' dem Schloss, wird uns der Held entrückt:
ein furchtbar schönes Weib hat ihn entzückt:
in seinen Armen liegt er trunken
der Speer ist ihm entsunken;
ein Todesschrei! — ich stürm herbei: —
von dannen Klingsor lachend schwand
den heilgen Speer hat er entwandt.
Des Königs Flucht gab kämpfend ich Geleite;
Doch eine Wunde brannt ihm in der Seite:
Die Wunde ist's, die nie sich schliessen will."

Diese Wunde und das Bewusstsein, ein heiliges Gralsgebot verletzt zu haben, indem er gemeiner Sinnlichkeit fröhnte, bereiten ihm die furchtbarsten Qualen, die sich in jener erschütternden Klage vor der Enthüllung des heiligen Grals Luft machen, nach welcher er entkräftet, wie bewusstlos zurücksinkt.

Man höre nur diese Klage und man muss sich sagen, dass sie nur aus einer unendlich komplizierten, unbegreiflich gesteigerten, in grössten Aufruhr versetzten Empfindungswelt hervorgehen konnte.

„Nein! Lasst ihn unenthüllt! — Oh! —
Dass Keiner, Keiner diese Qual ermisst,
die mir der Anblick weckt, der euch entzückt! —
Was ist die Wunde, ihrer Schmerzen Wut,
gegen die Not, die Höllenpein,
zu diesem Amt — verdammt zu sein! —
Wehvolles Erbe, dem ich verfallen,
ich, einziger Sünder unter Allen,
des höchsten Heiligtums zu pflegen,
auf Reine herabzuflehen seinen Segen! —
Oh, Strafe! Strafe ohne Gleichen
des — ach! — gekränkten Gnadenreichen! —
Nach Ihm, nach Seinem Weihegruss,

muss sehnlich mich's verlangen:
aus tiefster Seele Heilesbusse
zu Ihm muss ich gelangen: —
die Stunde naht: —
der Lichtstrahl senkt sich auf das heilige Werk;
die Hülle sinkt:
des Weihgefässes göttlicher Gehalt
erglüht mit leuchtender Gewalt; —
durchzückt von seligsten Genusses Schmerz,
des heiligsten Blutes Quell
fühl' ich sich giessen in mein Herz:
des eig'nen sündigen Blutes Gewell'
in wahnsinniger Flucht
muss mir zurück dann fliessen,
in die Welt der Sündensucht
mit wilder Scheu sich ergiessen: —
von Neuem sprengt er das Thor,
daraus es nun strömt hervor,
hier durch die Wunde, der Seinen gleich,
geschlagen von desselben Speeres Streich,
der dort dem Erlöser die Wunde stach,
aus der mit blutigen Thränen
der Göttliche weint ob der Menschheit Schmach
in Mitleids heiligem Sehnen, —
und aus der nun mir, an heiligster Stelle,
dem Pfleger göttlichster Güter,
des Erlösungsbalsam's Hüter,
das heisse Sündenblut entquillt,
ewig erneu't aus des Sehnens Quelle,
das, ach! keine Büssung je mir stillt!
Erbarmen! Erbarmen!
Allerbarmer, ach! Erbarmen!
Nimm mir mein Erbe,
schliesse die Wunde,
Dass heilig ich sterbe,
rein dir gesunde!

Es sei noch einmal gesagt: diese schmerzerfüllten Verse schrieb der Meister, indem er sich in die Seele eines

Menschen hineinversetzte, der, von der Macht seiner Triebe überwältigt, in den Armen eines schönen Weibes Stillung seiner Begierden gesucht hatte, und der nun, von den Schmerzen der Reue gepeinigt, in seinem Thun eine furchtbare, fluchwürdige Sünde erkennt.

Was verrät das nicht alles von der Psyche des Meisters, dass er sich so vollständig in die Seele eines Menschen hineinzuversetzen vermochte, der in dem körperlichen Liebesverkehr eine kaum zu sühnende Schuld sieht? —

Der letzte Akt zeigt uns fast noch heftigere Gefühlsausbrüche des Gralskönigs. In wilder Leidenschaftlichkeit verlangt er den Tod: der allein kann ihn von seinen furchtbaren Qualen erlösen.

In wütender Verzweiflung springt er von seinem Sitze auf, stürzt sich unter die zurückweichenden Ritter und reisst sich unter heftigstem Todesbegehren das Gewand auf:

„Hier bich ich, — die off'ne Wunde hier!
Das mich vergiftet, hier fliesst mein Blut.
Heraus die Waffe! Taucht eure Schwerte
tief — tief hinein, bis an's Heft!
Ihr Helden, auf!
Tötet den Sünder mit seiner Qual
von selbst dann leuchtet euch wohl der Gral!"

Scheu sind die Ritter vor ihm zurückgewichen: da, im Augenblicke höchster Not naht sich ihm der Erlöser Parsifal, der reine Thor, kehrt mit dem heiligen Speer zurück, der die Wunde schlug, und der sie einzig schliessen kann. —

Im Kampfe zwischen Klingsor und dem heiligen Gral ist der Zauberer unterlegen: das üppige Heidenland mit seinen Verlockungen kann den Gralsrittern

nichts mehr anhaben, denn Parsifal, der Reine, hat über Klingsor, den Unreinen gesiegt.

Von Klingsor erzählt uns Gurnemanz im ersten Akte, dass er sich einst hart darob beschwert hat, in die Gralsrittergemeinschaft aufgenommen zu werden. Aber:

„die seinem Dienst ihr zugesindet
auf Pfaden, die kein Sünder findet.
ihr wisst, dass nur dem Reinen
vergönnt ist sich zu einen
den Brüdern, die zu höchsten Rettungswerken
des Grales heil'ge Wunderkräfte stärken."

Klingsor aber war nicht rein, und darum fand er die Pfade nicht, die zum Gral führen: er hatte im Heidenland viel gesündigt. Doch um sich zum Gralstempel Zutritt zu gewinnen, wollte er büssen, ja heilig werden:

„Ohnmächtig, in sich selbst die Sünde zu ertöten,
an sich legt er die Frevlerhand."

Mit solcher „Reinheit" hoffte er würdig genug für des Grales heilige Gemeinschaft zu sein, doch des Grales Hüter stiess ihn verachtungsvoll von sich.

„Darob die Wut nun Klingsor'n unterwies,
wie seines schmählichen Opfers That
ihm gäbe zu bösem Zauber Rat."

Und nun schuf er sich den Wonnegarten mit den teuflisch holden Frauen, welche die Ritter verderben sollten.

In Klingsor's unheimliches Reich führt uns der zweite Akt des Dramas.

Die erste Szene spielt in dem geheimnisvollen Turme des Zauberers. Wir sehen ihn seines Amtes obliegen: er entzündet Räucherwerk und unter geheimnis-

vollen Geberden ruft er Kundry aus dem Abgrunde hervor.

In der nun folgenden Unterhaltung mit Kundry enthüllt sich sein Wesen in seiner ganzen Furchtbarkeit. Seine Wünsche sind kühn: sich selbst will er zum Hüter des Grals machen, und bald wähnt er, am Ziele zu sein, da er den heiligen Speer schon besitzt.

Das wertvollste Werkzeug zu der Verwirklichung seiner Pläne ist ihm Kundry. Sie war es, die den Gralskönig Amfortas auf das Liebeslager zog, sie soll nun auch Parsifal verführen.

„Den Gefährlichsten gilt's nun heut zu bestehn:
ihn schirmt der Thorheit Schild,"

sagt ihr der Zauberer.

Und nun entspinnt sich folgender Dialog.

Kundry.
Ich — will nicht! — Oh! — Oh!

Klingsor.
Wohl willst du, denn du musst.

Kundry.
Du — kannst mich — nicht — halten.

Klingsor.
Aber dich fassen.

Kundry.
Du?

Klingsor.
Dein Meister.

Kundry.
Aus welcher Macht?

Klingsor.
Ha! Weil einzig an mir
deine Macht — nichts vermag.

Kundry.
(grell lachend).
Ha! Ha! — Bist du keusch?
Klingsor
(wütend).
Was frägst du das, verfluchtes Weib? —

Nun versinkt er in dumpfes Brüten: das Wort „keusch" hat einen ganzen Sturm von Empfindungen in ihm erweckt, deren Aeusserungen man nur mit Furcht und Schauder hören kann.

Seine grausame Selbstverstümmelung hat nichts genützt: der wilde Trieb zur Lust ist nicht unterdrückt, nicht geschwunden. Das verrät uns sein finsterer Gesang:

„Furchtbare Not! —
So lacht nun der Teufel mein',
Dass ich einst nach dem Heiligen rang!
Furchtbare Not!
Ungebändigten Sehnens Pein!
Schrecklichster Triebe Höllendrang,
den ich zu Todesschweigen mir zwang, —
lacht und höhnt er nun laut
durch dich, des Teufels Braut? —"

Wer in diesen Versen nicht ein erschütterndes Bekenntnis des Meisters sieht, mit dem ist allerdings über die Leiden eines Genies nicht zu reden. Wir spüren in diesem Gesange ein letztes Nachzittern der furchtbaren Kämpfe, die der Meister in seiner Brust ausgefochten hat, um den Dämon seines Lebens, die Sinnlichkeit, zu unterdrücken. —

Klingsor erreicht sein Ziel nicht. Parsifal widersteht der ihn versuchenden Kundry, und der heilige Speer, den Klingsor auf Parsifal schleudert verwundet den Reinen nicht, sondern bleibt über seinem

Haupte schweben, sodass Parsifal ihn ergreifen kann. Er schwingt ihn mit einer Gebärde höchster Entzückung, die Gestalt des Kreuzes bezeichnend: nun versinkt wie durch ein Erdbeben das Schloss, und unter seinen Trümmern wird wohl Klingsor von der Last eines unseligen Lebens durch einen schnellen Tod erlöst. — Wie sehr Wagner die Sinnlichkeit als Schuld empfand, zeigt auch die grosse Todessehnsucht, die gerade die sinnlichsten seiner Menschen erfüllt.

Man denke nur z. B. an Tristan und Isolde. Aber auch Tannhäuser reisst sich mit dem Gedanken an den Tod aus den Armen der Venus los:

„Mein Sehnen drängt zum Kampfe;
nicht such' ich Wonne und Lust.
O, Göttin, woll es fassen,
mich drängt es hin zum Tod."

singt Tannhäuser in der aus der Tristanzeit stammenden Bearbeitung des Werkes. Aber auch schon in dem „Dresdener" Tannhäuser heisst es:

„Aus Freuden sehn' ich mich nach Schmerzen!"

und im dritten Verse seines Liedes an die Venus singt der scheidende Ritter:

„Nach Freiheit doch verlangt es mich,
nach Freiheit, Freiheit dürste ich;
zu Kampf und Streite will ich stehen,
sei's auch um Tod und Untergehen." —

Auch Amfortas, dieser von den Qualen der Sinnenlust durchschauerte Held, bittet nur um eines:

„Tod! — Sterben!
Einzige Gnade!"

Diese Sehnsucht nach dem Tode erfüllt auch Kundrys, dieses sündigsten Weibes Brust.

„Schlaf — Schlaf —
tiefer Schlaf! — Tod!"

singt sie in der schauerlichen Szene mit Klingsor. Die Blumenmädchen verwelken, Klingsor wird unter den Trümmern seines Schlosses begraben: nur für Kundry, die sich nach dem Tode sehnt, ist die Stunde der Erlösung noch nicht gekommen. Sie muss sich erst durch langes Umherirren, durch demütigen Magddienst von dem Fluche ihres Lebens reinigen, ehe sie in jenes wundervolle Reich eingehen kann, „von dem wir,“ wie der Meister sagt, „am fernsten abirren, wenn wir mit stürmischester Gewalt darin einzudringen uns mühen“.

„Kundry ist“, schreibt Lichtenberger, „eine der eigenartigsten und kompliziertesten Gestalten des Wagnerschen Theaters. — — — Auch hier weiss er einerseits die Persönlichkeit Kundrys in ihren verschiedenen Wandlungen unserer Einbildungskraft in unvergleichlicher Weise einzuprägen, — — — andererseits erscheint sie uns nicht nur als ein besonderes, individuelles Weib, sondern als ein Symbol des „Ewig-Weiblichen“. Wagner hat es sogar für nötig gehalten, diesen symbolischen Charakter Kundrys deutlicher zu unterstreichen, als bei allen seinen übrigen Personen. Sie ist nach seinen eigenen Ausdrücken die „Namenlose, Urteufelin, Höllenrose“; sie ist ewig dagewesen, in tausend verschiedenen Gestalten; sie war einst die wollüstige Herodias, die für Johannes den Täufer in Liebe entbrannte und, wie die Legende sagt, das blutige Haupt des Heiligen, der sie von sich gestossen hatte, mit Küssen und Thränen bedecken wollte; sie hat in allen Weibern gelebt, die den Mann zur Sünde getrieben und selbst an den Schmerzen gelitten haben, die sie verursachten. — — — Der Fluch, der auf ihr ruht, hat seinen Ursprung in einer Gotteslästerung: sie hat

dereinst die Qualen des Gekreuzigten mit gottlosem Lachen gehöhnt; aber Jesu Augen haben sich plötzlich auf sie gerichtet, und seit dieser Zeit irrt sie von Welt zu Welt umher, um seinem Blick von neuem zu begegnen, und die Verzeihung dessen zu erlangen, den sie in ihrer Thorheit gehöhnt hat. Und sie bildet sich ein, dass sie diese Verzeihung durch die Liebe erlangen würde. Der glühende Wunsch nach Erlösung vermischt sich bei ihr also durch eine traurige Verirrung mit dem unreinen Verlangen, der ewigen Quelle aller Sünde und allen Leidens. Diese beiden Gefühle schmelzen bei ihr zu einem unwiderstehlichen, leidvollen Triebe zusammen, der sie wider Willen zum Manne treibt und sie zwingt, sich von ihm lieben zu lassen. Aber im höchsten Augenblick, wo sie in den Augen ihres Liebhabers diesen Christus-Blick schon leuchten zu sehen glaubt, den sie vergeblich von Jahrhundert zu Jahrhundert sucht, verfliegt ihre Illusion plötzlich; sie fühlt auf einmal, dass sie keinen Erlöser, sondern einen Sünder in den Armen hält.“

„Durch diese ewig ungestillte Leidenschaft gehört sie Klingsor an; er kann sie nach Belieben hervorrufen, er kann sie zwingen, ihm zu dienen, die Allmacht ihrer Verführung auf die Menschen wirken zu lassen. — Vergebens sucht sie sich gegen das verhasste Joch aufzubäumen; vergebens ist ihr Wissen, dass das Verlangen sie durchaus nicht zum Heile, sondern nur neuen Enttäuschungen entgegenführt. — — Ihr Instinkt siegt über ihren bewussten Willen und zwingt sie immerfort, den gebieterischen Rufen Klingsors mit verzweifelter Seele zu gehorchen.“

„— — — So zeigt uns die Geschichte Kundrys

in wundervoller Symbolik die ewige Tragödie der Liebe, so wie sie Wagner am Abend seines Lebens vorschwebte. Die Liebe ist ihm jetzt die höchste Illusion, die durch ihren bestrickenden Zauber die trügerische Hoffnung auf Erlösung in die Menschenbrust senkt, und deren verhängnisvolle Macht doch das Leid und die Sünde auf Erden in Ewigkeit nur fortzeugt. Bei dem Weibe offenbart sie sich als beunruhigendes und geheimnisvolles Verhängnis, dem es trotz allem Widerspruche und trotz allem Abscheu davor unrettbar verfallen ist, und von dem es von Fall zu Fall, von Leiden zu Leiden, immer tiefer in die Verzweiflung getrieben wird. Das Weib ist dazu verdammt, ununterbrochen zu lieben und ewig zu ahnen, dass die Liebe es unvermeidlich zu neuen Enttäuschungen führt, es muss den Mann verführen, aus Hoffnung, in der geteilten Liebe die Erlösung zu finden, und es wird immer wieder der ewigen Schwachheit des Mannes mit Entsetzen inne. Es muss den Zusammenbruch seiner Hoffnungen erleben und das Unheil beweinen, das es angerichtet hat, um sich dann demütig und reuig aufzuopfern und die menschlichen Leiden zu lindern; — und es verfällt immer wieder von Neuem dem Gebote der Lust und muss ewig denselben Kreislauf des Jammers wieder durchmachen, ohne je den endgiltigen Frieden, den traumlosen Schlaf zu erlangen . . . .

Welche Stürme und Kämpfe, wir betonen es immer wieder, müssen einem solchen Bekenntnisse voraufgegangen sein.

Und dann frage man sich, wieviel Weibliches musste die Seele eines Menschen enthalten, der eine solche,

ebenso wahre wie erschütternde Deutung von der Liebe des Weibes geben konnte? —*)

Der sündigen, nach Erlösung verlangenden Kundry ist auch eine tröstende Verheissung geworden.

„Wer dir trotzte, löste dich frei!"

hat Klingsor ihr gesagt. Und so wird sie wirklich durch Parsifal, der ihre Liebesumarmung verschmäht, erlöst: als Parsifal als Gralskönig die Gralsgemeinde mit dem Grale segnet, da sinkt Kundry, die ihren wilden Leidenschaften entsagte und als demütig dienende Magd aus Parsifals Händen die Taufe empfing, mit einem innigen Blick zu ihm aufsehend, langsam vor seinen Füssen entseelt zu Boden. —

In den Jugenddramen des Meisters erlöste das reine Weib den sündhaften Mann. Im Parsifal, dem Vermächtnis des altgewordenen Meisters, erlöst der reine Mann das unreine Weib.

Durch das Gesamtschaffen des Meisters zieht sich also das Bewusstsein von der Macht des reinen Menschen, von dem Werte der Reinheit, der Jungfräulichkeit.

Dass Wagner nicht nur des Weibes Reinheit hoch einschätzte, sondern, dass er auch die Jungfräulichkeit des Mannes für ein kostbares Gut hielt, zeigt sein Siegfried.

So lange Siegfried noch kein Weib gesehen hat, entgeht er mit Leichtigkeit allen Nachstellungen des ihm nach dem Leben trachtenden Mime. Solange die

*) Ich möchte hier auf einen in No. 8 der Politisch-anthropologischen Revue abgedruckten Aufsatz von Dr. Heinrich Pudor über männliches und weibliches Empfinden in der Kunst hinweisen. Pudor findet in jedem Künstler zur Zeit, wo seine Phantasie sehr erregt ist, ein weibliches Element und spricht danach von einer Homosexualität des Künstlers.

Glut der Sinnenliebe noch nicht seinen Leib durchschauert hat, ist er nicht nur stark genug, den Drachen zu erlegen, das den Brünhildenstein umlohende Feuer zu durchspringen, sondern er wurzelt mit seiner Kraft so sehr in der ihn umgebenden Natur, dass er sogar den Gesang des Waldvögleins verstehen kann. Als er durch Brunhildens Liebesumarmung wissend geworden ist, hat ihn die alte Unbesieglichkeit verlassen: ahnungslos geht er in die Schlinge, die ihm in der Gibichungenhalle gestellt ist. Die schöne Gutrune hat ihm wohlgefallen, und unbedenklich nimmt er aus ihren Händen den verhängnisvollen Zaubertrank entgegen, dessen Genuss ihm soviel Leid, ja selbst den schmachvollsten Tod bringen soll.

So ist im letzten Grunde nicht der Ring, sondern die Liebe Siegfried zum Verderben geworden.

„Die Liebe bringt Unheil und Verderben!“ Dieses Bekenntnis des Meisters sagt uns sein Siegfried.

„Wer in die Gemeinschaft der Besten und Edelsten eingehen will, muss der egoistischen Liebe entsagen: er darf nichts anderes fühlen als das Mitleid.“

Mit dieser Erkenntnis, die uns der Parsifal verkündigt, ist der Meister aus den irdischen Gefilden geschieden.

Im ersten Akte des Dramas, wenn er von dem Bogen, den er sich selbst schuf, und von seinen Kämpfen mit den grossen Männern und dem Wild erzählt, erinnert Parsifal*) an Siegfried.

*) Eine von mir lange gehegte Vermutung, dass Wagner zu der Gestalt des Parsifal Züge von König Ludwig entlehnt habe, findet für mich eine Bestätigung in einer Stelle des im Verlage von C. H. Beck erschienenen Buches „Ludwig II. und Richard Wagner“ von Sebastian Röckl, in der es heisst, dass Wagner seinen geliebten König im Freundeskreise Parsifal genannt habe.



Aber als sich ihm im zweiten Akte das Weibliche in Gestalt der holden Blumenmädchen naht, da wird er nicht, wie Siegfried angesichts der schlafenden Brünhilde, von Liebe nnd Begehren ergriffen.

Während sich die Mädchen wie in anmntigem Kinderspiele in abwechselndem Reigen nm Parsifal drehen und ihm sanft Wange und Kinn streicheln, steht er mit heiterer Ruhe in ihrer Mitte, und harmlos nnbefangen fragt er sie:

„Wie duftet ihr hold."
Seid ihr denn Blumen;"

Die nun folgende Szene der Verlockung wollen wir hier wiedergeben:

Erstes Mädchen.
An deinen Busen nimm mich!

Zweites.
Die Stirn lass' mich dir kühlen!

Drittes.
Lass mich die Wange dir fühlen!

Viertes.
Den Mund lass mich dir küssen!

Fünftes.
Nein, mich! Die Schönste bin ich.

Sechstes.
Nein ich! Duft' ich doch süsser.

Parsifal.
(ihrer anmutigen Zudringlichkeit sanft wehrend).
Ihr wild holdes Blumengedränge,
soll ich mit euch spielen, entlasst mich der Enge.

Mädchen.
Was zankst Du?

Parsifal.
Weil ihr streitet.

Mädchen.
Wir streiten um dich.

Parsifal.
Das meidet!

Erstes Mädchen
(zu dem zweiten).
Weiche du! Sieh', er will mich.

Zweites Mädchen.
Nein, mich!

Drittes.
Mich lieber!

Viertes.
Nein, mich!

Erstes Mädchen
(zu Parsifal).
Du wehrest mir?

Zweites.
Scheuchest mich!

Erstes.
Bist du feige vor Frauen?

Zweites.
Magst nicht dich getrauen?

Mehrere Mädchen.
Wie schlimm bist du, Zager und Kalter!

Andere Mädchen.
Die Blumen lässt du umbuhlen den Falter?

Erste Hälfte.
Weichet dem Thoren!

Ein Mädchen.
Ich geb' ihn verloren!

Andere.
Uns sei er erkoren!

Andere.
Nein! Uns! — Nein, mir! —

Auch mir! — Hier! Hier! —

Parsifal

(halb ärgerlich sie von sich abscheuchend, will fliehen).

Lasst ab! Ihr fangt mich nicht!“ —

Verhält sich Parsifal in dieser Szene, wie man es von einem weiblicbenden Naturburschen erwartet?

Ein solcher würde sicherlich den schönen Kindern die lebhafteste Aufmerksamkeit schenken nnd würde schnell eine wählen, um in ihren Armen die Wonnen der Liebe kennen zu lernen.

Was thut aber Parsifal?

Er bleibt ganz gleichgültig: die Mädchen können seiner heiteren Ruhe keine Störungen bringen. Als ihre Liebkosungen zärtlicher werden, wehrt er ihnen sanft ab: die Liebkosungen sind ihm lästig. Als sich aber die Mädchen nicht abschrecken lassen und sich ihm immer wieder und immer feuriger nähern, da wird ihm bange, und er will fliehen.

Erinnert Parsifal in dieser Szene nicht an einen jener Homosexuellen, die sich sehr gern in der Gesellschaft von Frauen bewegen, gern mit den Frauen scherzen und lachen, ja vor tändelnden Küssen nicht zurückschrecken und erst fliehen, wenn — mehr von ihnen verlangt wird?

Aber trotz dieses in der Szene mit den Blumenmädchen zur Schau getragenen, echt homosexuellen Wesens ist Parsifal nicht homosexuell, wenigstens nicht in dem gemeinen, d. h. medizinischen Sinne: die Schönheit Kundrys nimmt ihn voll und ganz gefangen.

Sie erzählt ihm von Herzeleide, seiner Mutter, und schliesst ihre tiefergreifende Erzählung:

„Sie beut
dir heut —
als Muttersegens letzten Gruss
der Liebe — ersten Kuss."

„Sie hat ihr Haupt völlig über das seinige geneigt und heftet nun ihre Lippen zu einem langen Kusse auf seinen Mund."

„Parsifal fährt plötzlich mit einer Gebärde des höchsten Schreckens auf: seine Haltung drückt eine furchtbare Veränderung aus; er stemmt seine Hände gewaltsam gegen das Herz, wie um einen zerreissenden Schmerz zu bewältigen."

Ein Homosexueller*) würde nach dem Empfange eines

*) Dass der Jüngling Parsifal durchaus nicht rein homosexuell ist, wird auch dadurch bewiesen, dass der homosexuelle König von Bayern diese Gestalt nicht verstehen konnte.

Es mag hier ein Teil eines ebenfalls von Röckl angeführten Briefes des Königs folgen, den er an den Meister schrieb, als er von diesem den ersten ausführlichen Entwurf zum Parsifal erhalten hatte.

„Mein Einziger! mein göttlicher Freund!

Endlich finde ich einen freien Augenblick, endlich komme ich dazu, dem Geliebten für den übersandten Entwurf zum „Parsifal" aus tiefster Seele zu danken, die Flammen der Begeisterung erfassen mich; mit jedem Tage wird sie glühender meine Liebe zu dem, den ich einzig liebe auf dieser Welt, der meine höchste Freude, meine Zuversicht, mein Alles ist! O, Parsifal, wann wirst Du geboren werden?! Ich bete sie an diese höchste Liebe — Das Versenken, das Aufgehen in den qualvollsten Leiden des Mitmenschen! Wie hat mich dieser Stoff ergriffen! -- Ja diese Kunst ist heilig, ist reinste, erhabenste Religion. Wie sehne ich mich nach Ihnen; selig kann ich nur bei Ihnen sein! —

Geliebter, wir wollen uns treu zur Seite stehen, das Ideal, welches uns begeistert, wird die Welt dereinst bekehren, — o wie liebe ich Sie, mein angebeteter, heiliger Freund! —

Nur eine Frage erlaube ich mir an meinen geliebten Freund bezüglich des Parsifal zu richten. —

Warum wird unser Held erst durch Kundry's Kuss bekehrt, warum wird ihm dadurch seine göttliche Sendung klar; erst von diesem Augenblick kann er sich in die Seele des Amfortas versetzen, kann er sein namenloses Elend begreifen, mit ihm fühlen! — — —"

Kusses, der so durch und durch erotisch war, wie der Kuss, den Kundry auf Parsifals Lippen gedrückt hatte, das Weib in einer Aufwallung von Ekel von sich gestossen haben: bei Parsifal verursacht dieser Kuss nicht Ekel, sondern einen thatsächlichen, physischen Schmerz.

„Bei dem Unverständnis, welchem dieser einfache Vorgang bei einem grossen Teil der Berichterstatter aller Nationen begegnet," schreibt Chamberlain, „wäre man versucht anzunehmen, dass wir heute moralisch noch tiefer als die Franzosen der Régence gesunken sind. Selbst der lascive Chevalier de Faublas berichtet von dem brennenden Schmerz, den er empfand, als die Marquise de B. zum erstenmal die Hände um seinen Hals wand, und er beschreibt seine verzweifelten Versuche, sich ihren Armen zu entwinden."

Bei der ungeheuren Seltenheit, mit der man diesen körperlichen Schmerz des Mannes bei dem ersten geschlechtlichen Verkehr mit dem Weibe in der Litteratur erwähnt findet, darf man wohl annehmen, dass dieser Schmerz eine Erscheinung ist, die sich nur bei sehr sensiblen Menschen und auch bei ihnen vielleicht nur unter besondern Umständen — auch bei dem Fall des Chevalier de Faublas scheint es sich wie bei Parsifal um eine fast gewaltsame Verführung zu handeln — einstellt. Das Unverständnis, welches diesem Vorgange von den Berichterstattern entgegengebracht werden soll, liesse sich vielleicht eher aus der allgemeinen Unfähigkeit erklären, den Vorgängen in der Seele eines ungewöhnlich sensiblen Menschen zu folgen, als in dem allgemeinen Tiefstande der Moral."

Jedenfalls darf man in dieser Schmerzerscheinung

bei Parsifal eine Reminiscenz an ein Jugenderlebnis des ungewöhnlich sensiblen Wagners sehen, und es ist wieder bezeichnend für des Meisters Auffassung der Sinnlichkeit, dass schon ein, allerdings hocherotischer Kuss genügt, um jenes Schmerzgefühl in die Erscheinung treten zu lassen.

Dieser Schmerz erweckt in ihm nicht etwa eine Wut gegen Kundry, sondern er erinnert ihn an den durch seine Wunde gepeinigten Amfortas, und von denselben Schmerzen erschüttert wie der sieche Gralskönig, wird er von höchstem Mitleid für ihn erfüllt, zu dem sich die Verzweiflung gesellt, dass er jetzt erst seine Sendung erkennt, Amfortas zu erlösen, und von Kundrys Fluche begleitet, zieht er in die Irre, um den Gral und seinen Hüter wiederzufinden, damit er sein Werk, seine Sendung vollenden kann.

Nach langer Irrfahrt kommt er wieder in des Grales Gebiet: nun erlöst er Amfortas, und er selbst setzt sich des Grales Krone aufs Haupt.

Nun herrscht wieder seliger Frieden im Gralstempel, im Kreise der „reinsten" Ritterschaft.

Im Parsifal bemächtigte sich Wagner nach Koegel der ungeheuren Gefühlserbschaft, die zwei christliche Jahrtausende angehäuft hatten, für die Zwecke seiner Kunst, und füllte im Gralstempel die Bühne und seine Musik mit dem Weihrauch und den Entzückungen des katholischen Messopfers.

Der Parsifal ist das Werk des höchsten Raffinements, und darum begeistert er namentlich diejenigen, die feiner und subtiler empfinden als die grosse Menge.

Unter dem Eindrucke dieser Beobachtung hat wohl

Oscar Panizza, anknüpfend an eine Zeitungsannonce, die unstreitig auf homosexuellen Anschluss abzielt, seinen in der „Gesellschaft“ abgedruckten Aufsatz „Bayreuth und die Homosexualität“ geschrieben.

Zunächst definiert er die Eigenart der homosexuellen Verhältnisse.

„Aus der wertvollen Studie „Krafft-Ebings (Psychopathia sexualis) — wo eine grosse Reihe dieser Bedauernswerten mit ihren biographischen Darlegungen, zwar anonym, aber direkt zum Worte kommen — wissen wir, dass bei homosexuell veranlagten Männern der karnale Verkehr die grosse Seltenheit bildet; dass der Schwerpunkt zweifellos fast nur im Gemüt liegt, und dass die ganze Richtung entschieden als eine vorwiegend geistige angesehen werden muss. Es ist eine sublime Verbindung zwischen einem meist reiferen und einem jüngeren Mann, die sich, soweit die Sinne in Betracht kommen, meist in der Empfänglichkeit durch Auge und Ohr erschöpft (Ludwig II. wurde vorwiegend durch sonore Organe charmiert*), selten zu taktilen Annäherungen schreitet, ausser solchen, die rein symbolische Bedeutung haben (Händedruck, Kuss, Umarmung), im übrigen als ein geistiges Verhältnis sich darstellt, in dem, bei aller körperlichen und Altersverschiedenheit, die Freude der Konsonanz ihres Gemüts, die Freude des Gebens und Empfangens neben der Ausbildung einer philosophisch-pantheistischen,

---

*) Diese Eigenart hat Ludwig Heller in einer auf das Verhältnis von Josef Kainz zu König Ludwig anspielenden Arbeit „Der Spiegel“ verwertet, die in Nr. 44 der in München erscheinenden „Freistatt“ abgedruckt ist.

hyperhumanen, sentimentalen, kunstschwärmenden Weltanschauung die Hauptpunkte bilden."

„Die Anhänger dieser erotisch-psychischen Richtung gehören, wenigstens soweit der jeweilig ältere Part in Betracht kommt, einer ihrer Lebensstellung, wie ihrer Bildung nach ausgezeichnetsten Gesellschaftsklasse an."

„Zweifellos hat die ganze Richtung, bei allem geistigen Aufschwung, bei aller Idealität und Sublimität etwas Kraftloses, Verschwommenes, Weichliches, dem Grobsinnlichen Widerstrebendes, die Oeffentlichkeit Meidendes, Scheues und Feiges."

Nachdem er dann, sich Theorien Schopenhauers anschliessend, von der Homosexualität unter verschiedenen Völkern spricht, kommt er auf die in Bayreuth kurz vor einer Aufführung des Parsifal aufgegebene Annonce zurück, und sagt, dass ihm in Anschluss an dieses Inserat der Gedanke gekommen sei, der Parsifal, dieses grandiose Werk des Mitleids sei eine geistige Kost wie geschaffen für die Homosexuellen.

Diese Behauptungen sucht er in folgenden Ausführungen zu beweisen.

„Eben dieses Mitleid, diese sentimentale Weltanschauung, dieses Edeltum, dieses Bewundern par distance ist gerade einer der charakteristischen Züge des Urnings, der psycho-erotischen Rasse, die ich oben zeichnete. — Parsifal, der Held des Alterswerkes Richard Wagners, an dem die höchste künstlerische Höhe und philosophische Vertiefung ebenso wenig bezweifelt werden kann, wie das Nachlassen wirklicher Schöpferkraft, hat keine sinnlichen Triebe; die Liebschaft fehlt; aus dem historisch-poetischen Charakter Parsifals bei Wolfram von Eschenbach hat der alternde Wagner die

Liebes-Episoden gestrichen. Seine, Parifals, Entwickelung im Musikdrama ist rein physisch, fast übersinnlich, transcendental. Die Liebeswerbungen der Blumenmädchen (die bekanntlich im ersten Entwurf Wagners „Freudenmädchen" waren) in Klingsor's Zaubergarten haben keine Kraft über ihn. Das ist derselbe Zug, dem wir in der Therapie der Konträr-Sexualen bei Krafft-Ebing regelmässig begegnen, dass man den armen, perversen Kerl in ein Freudenhaus schickt: wenn es ihm dort einmal gelungen, dann ist vielleicht Rettung vorhanden. Aber leider, es gelingt eben nicht. Und so gelang es nicht in Klingsors Zaubergarten. — Im „Parsifal" wird der Verkehr mit dem Weib als „Sünde", als „Vergehen", als „Frevel" gegen den — Männer-Orden des Grals konstruiert. Durch Sinnenlust, durch Verkehr mit dem Weib, hat Amfortas die Lanze, die Herrschaft im Gralsreich, das Königtum über die Männer verloren. Der junge Parsifal ist sexuell indifferent. Damit ist er nolens volens homosexuell. Er liegt auf der anderen Seite. Seine Bestimmung ist, Andere, Männer, zu erlösen. Die Quelle dieses Erlösungsdranges ist „Erbarmen", „Mitleid", „Sehnen", „Schmachten", und zwar alle diese Qualitäten „rein" oder „reinst", d. i. ohne sinnliche Beimischung, kurz die ganze sublime Gefühlsskala, die die wir immer in den Ausbrüchen der Urninge wiederfinden. Esoterische Kenntnisse werden im „Parsifal" für die Inhaber dieser vom Weib abgewandten Gefühle angedeutet. Nämlich ein besonderes „Wissen", welches man durch „Mitleid" erringt. Dieses „Wissen" ist „reinstes Wissen". Und sein moralischer Wert „reinsten Wissens Macht". Auch der Urning höhnt gelegent-

lich über die niedere Stufe der tierischen, grob-sinnlich liebenden Menschheit und fühlt sich mit seinem feineren Verkehr, seiner höheren Anffassung, seinem Wissen, welches er auch geheim hält, über die Anderen erhaben. In der Gralsburg ist alles männlich. Ritter wie Bedienung. Der Zugang wird bewacht. Die Kleidung und das Gebahren nach dem Vorbild der Templerherren, die ebenfalls das Keuschheitsgelübde abgelegt. Während Wagner noch im „Lohengrin" den Gralsritter, entsprechend der historischen Ueberlieferung, nach der Lohengrin verheiratet war und Kinder zeugte, sich sinnlich in Elsa verlieben lässt;*) während er noch im „Tristan" die Liebe, wenn auch mit Aufwand aller Machtmittel ins Geistige getrieben, zu „Isolde" gelten lässt; ist im „Parsifal" der Held und der Gralsritterverband vollständig homosexual gedacht. Sie sind Brüder. — Parsifal „erlöst" denn auch letztlich einen alten, weltmüden, durch eine jugendliche Sinnenlust „zu Fall gekommenen" Mann (Amfortas) und bringt ihm „Heil". Ein junger Mann bringt einem alten Manne „Heil". Und zwar durch geschlechtliche Enthaltsamkeit und Indifferenz dem Weibe gegenüber (Klingsors Zaubergarten) bewirkt der junge Mann solch' Erlösung an dem alten Mann. — Die Homosexualen perhorreszieren es bekanntlich auf's äusserste, dass ihre jüngeren Schutzbefohlenen anderweitig, mit Weibern etwa, sich ergötzen. Sie betrachten dies als ein schweres Vergehen und Entehrung ihrer Person. — Parsifal „erlöst" also den kranken Amfortas und mit ihm die ganze

*) Wir haben oben gesehen, dass auch Lohengrins Liebe zu Elsa nicht die des erotischen Vollmenschen ist.

Gralsgesellschaft. Und damit erlöst er sich selbst endgültig aus den (sinnlichen) Banden der Welt und wird Gralkönig. „Erlösung dem Erlöser.“

Wir haben oben gesehen, dass Schopenhauers Ansicht über die Homosexualität nicht frei von Irrtümern ist, und so irrt Panizza auch da, wo er Schopenhauer folgt. Aber es ist hier nicht der Ort, die kleinen Irrtümer seines Aufsatzes zu widerlegen: wir können das, was er über den Parsifal sagt, Wort für Wort unterschreiben mit der Einschränkung allerdings, dass wir den reinen Thoren Parsifal trotz einiger homosexueller Züge, die er aufweist, nicht für homosexuell — das Wort ist hier im medizinischen Sinne zu verstehen — halten. Parsifal verschmäht das Weib nicht, weil er es nicht lieben kann, sondern er reisst sich aus Kundrys Armen los, weil er durch ihren Kuss welthellsichtig geworden, die Liebe zum Weibe als unedel erkennt. Hoch über der Liebe zum Weibe sieht er die ideale, reingeistige Gemeinschaft der Gralsritter, der Männer, und er zwingt sich, ihnen gleich zu werden, um in ihre Mitte aufgenommen werden zu können. Diesen Gedanken von dem Edeltum der idealen Männergemeinschaft konnte nur ein Mensch denken, der zum mindesten geistig homosexuell war.

Diesen Rückschluss von dem Parsifal auf das Triebleben des Meisters thut auch Panizza:

„Wagner fasste bekanntlich in diesem seinem letzten Werke sein Verhältnis zur Menschheit auf wie das des jungen Parsifal zur Gralsritterschaft. Und so fassen es die Wagnerianer auf: Er, Wagner, erlöste die Menschheit durch seine Kunst. Da aber der alternde Wagner, ebenso wie Schopenhauer, als

natürliches Altersprodukt, homosexual (rein geistig gesprochen) geworden war, so symbolisierte er seine These auf homosexuale Weise; ebenso wie Schopenhauer seinen bekannten „Nachtrag“ zur „Metaphysik der Geschlechtsliebe“ über die Päderastie schrieb.“

Wir glauben nicht, dass das Alter einem Menschen neue, wenn auch nur rein geistige sexuelle Empfindungen bringt. Wir glauben vielmehr, dass sich im Alter die bereits vorhandenen sinnlich-geistigen Empfindungen vergeistigen. Es müsste also z. B. derjenige, der sich im Alter rein geistig homosexuell gibt, in früheren Lebensjahren auch einmal, vielleicht nur temporär, körperlich homosexuell gewesen sein.

Die geistige Homosexualität des alten Wagners beweist der Parsifal unzweifelhaft. Und wir ziehen aus dem Vorhandensein eben dieser geistigen Homosexualität den Schluss, dass Wagner, wie wir es schon verschiedentlich angedeutet haben, in seinen jüngeren Jahren sinnlich-geistige homosexuelle Liebesempfindungen gekannt haben muss.

Als Frau Elisabeth Foerster-Nietzsche ihrem Bruder einmal sagte, sie hätte immer geglaubt, dass er Wagner zu seinen Ansichten bekehrt haben würde, wenn sie sich zehn Jahre früher kennen gelernt hätten, antwortete Nietzsche ungefähr, dass auch er diesen Glauben gehabt hätte, bis der Parsifal erschienen sei.

Wenn Nietzsche durch den Parsifal erkannte, dass ein dauerndes Zusammengehen von Wagner und ihm unmöglich gewesen wäre, so musste er den Parsifal für dasjenigen Werk halten, welches mehr wie alle anderen Werke die Seele seines Schöpfers enthüllte.

Niemand wird bestreiten, dass Nietzsche Psychologe genug war, um das geheimste innerste Wesen eines Menschen zu erkennen, mit dem er sich so lange und so ernst beschäftigte wie mit Wagner.

Dass er die geistige Homosexualität des alten Wagners klar erkannt hat, zeigt sein Wort: „denn Wagner war in alten Tagen durchaus feminini generis!", und die Thatsache, dass er gesteht, erst durch den „Parsifal" Wagner vollständig kennen gelernt zu haben, beweist, dass er mindestens ahnte, welch' eine grosse Rolle die im „Parsifal" ausgedrückten Empfindungen in dem Leben des Meisters gespielt haben.

Unsere Deutung des Wagnerschen Wortes über König Ludwig, „durch ihn bin ich und verstehe ich mich", gewinnt also gewissermassen durch jenen Ausspruch Nietzsches eine Bestätigung. —

Es ist bekannt, wie scharf Wagners „Parsifal" von Nietzsche beurteilt worden ist. „Der „Parsifal" ist ein Werk der Tücke, der Rachsucht, der heimlichen Giftmischerei gegen die Voraussetzungen des Lebens, ein schlechtes Werk. — Die Predigt der Keuschheit bleibt eine Aufreizung zur Widernatur: ich verachte Jedermann, der den Parsifal nicht als Attentat auf die Sittlichkeit empfindet", schreibt er einmal, und an anderer Stelle macht sich sein Groll und seine Empörung über dieses Werk in folgenden Versen Luft:

„— Ist das noch deutsch?
Aus deutschem Herzen kam dies schwüle Kreischen?
Und deutschen Leibs ist dies Sich-selbst-Zerfleischen?
Deutsch ist dies Priester-Hände-Spreizen,
Dies weihrauchdüftelnde Sinne-Reizen?

Und deutsch dies Stürzen, Stocken, Taumeln,
Dies zuckersüsse Bimbambaumeln?
Dies Nonnen-Aeugeln, Ave-Glockenbimmeln,
Dies ganze falsch verzückte Himmel — Ueberhimmeln? . . .

— Ist das noch deutsch?
Erwägt! Noch steht ihr an der Pforte . . . . .
Denn was ihr hört, ist Rom, — Roms Glaube ohne Worte!" —

Nietzsche wusste, dass Wagner im letzten Grunde eine tief unglückliche Natur war. „Wagner ist Einer, der tief gelitten hat — sein Vorrang vor den übrigen Musikern. — Ich bewundere Wagner in allem, worin er sich in Musik setzt", heisst es in der Schrift „Nietzsche contra Wagner". Aber Nietzsche kam zu dieser Erkenntnis erst, als er seinen Kampf gegen Mitleid schon begonnen hatte.

Das erklärt den scharfen Ton seiner späteren Urteile über Wagner und seine Kunst.

Aber es kommt noch etwas hinzu: Nietzsche kannte die Menschen — und die ungeheure Ueberredungsmacht der Wagner'schen Musik.

Er lehrte und gebot den Menschen, sich von Schwachheit und Mitleid abzuwenden, aber er wusste, dass die Menschen eher dem anhängen, der ihnen nicht nur erlaubt mitleidig zu sein, sondern der sogar das Mitleid predigt, der ihnen einredet, ihre Schwäche sei eine Tugend.

So musste er nun in Wagner, dem Verneiner des Willens zum Leben, dem Lehrer des Mitleids, ein gefährliches Hindernis für die Ausbreitung, für den Erfolg seiner Lehre sehen, die er für die alleinheilbringende hielt.

Wer wählt nun nicht scharfe Worte, wenn er für das kämpft, was ihm am teuersten ist!

In diesem hartnäckigen Kampfe für das ihm Teuerste konnte, ja musste er über Wagner nnd seine Knnst so schreiben, wie er es z. B. in seinen Schriften „Nietzsche contra Wagner“ und im „Fall Wagner“ gethan hat, wo es heisst:

„— — — Niemals gab es einen grösseren Meister in dumpfen, hieratischen Wohlgerüchen, — nie lebte ein gleicher Kenner alles kleinen Unendlichen, alles Zitternden und Ueberschwänglichen, aller Femininismen aus dem Idiotikon des Glücks! — Trinkt nur, meine Freunde, die Philtren dieser Kunst! Ihr findet nirgends eine angenehmere Art, euren Geist zu entnerven, eure Männlichkeit nnter einem Rosengebüsche zu vergessen . . . Ach dieser alte Zauber!

Dieser Klingsor aller Klingsore! Wie er uns damit den Krieg macht, uns, den freien Geistern! Wie er jeder Feigheit der modernen Seele mit Zaubermädchen-Tönen zu Willen redet! — Es gab nur einen solchen Todhass anf die Erkenntnis! — Man muss Cyniker sein, nm hier nicht verführt zu werden, man muss beissen können, um hier nicht anzubeten.“

„— — — Ah, dieser alte Räuber! Er ranbt uns die Jünglinge, er raubt selbst noch unsere Frauen und schleppt sie in seine Hölle . . . Ah, dieser alte Minotaurus! Was er uns schon gekostet hat! Alljährlich führt man ihm Züge der schönsten Mädchen und Jünglinge in sein Labyrinth, damit er sie verschlinge, — alljährlich intonirt ganz Europa „auf nach Kreta! auf nach Kreta!“ —

Eine der bezeichnendsten Eigentümlichkeiten der

geistigen Homosexualität ist die grosse Natnrliebe, das Bedürfnis, sich in die nmgebende Natur zu versenken. Die Naturliebe, das grosse Gefühl Wagners für die Natur kommt an zahlreichen Stellen seiner Werke zum Ansdruck.

Wir wollen nur an das „Waldweben“ im Siegfried und an jene wunderbar schöne Stelle in „Tristan und Isolde“ erinnern, wo uns der Meister bei dem Mahnruf der Brangäne im zweiten Akte einen Blick in das geheimnisvolle, tausendstimmige Wunderreich der Nacht thnn lässt.

Ihren erhabensten Ausdruck findet Wagners Naturliebe im „Parsifal“.

Auf einer kurzen Rast auf dem Wege zum Bade begrüsst Amfortas den herrlichen Morgen:

„Nach wilder Schmerzensnacht
nun Waldesmorgenpracht.“

„Ein zarter Aufstieg aus der Sphäre des Leidens in die selige Schönheit der Natur führt die Sinne und die Gedanken des kranken Königs über sein Siechtnm hinaus: die Wunder des Waldmorgens fluten wie reiner Tau über seine Seele. Mit tröstender Stimme raunt ihm der traumbefangene Wald einen zärtlichen Gesang von hinreissender Schönheit, von berückendem Duft und süsser raunender Heimlichkeit. Der ganze Zauber der dentschen Waldlandschaft liegt auf dem genialen Tonbild und den sanften melodischen Motiven wonniger Naturmalerei. Ein entzücktes Schanen geht durch diese Musik.“ (Ferdinand Pfohl in seinen Erläuterungen zum „Parsifal“).

In demselben Drama findet das Naturgefühl Wagners noch einmal einen tiefergreifenden, genialen Ansdruck:

in dem „Karfreitagszauber“, diesem zartesten, innigsten aller Tongedichte.

Dass Wagner diese Liebe zur Natur nicht nur in seinen Dramen schilderte, sondern dass er sie auch im Leben bethätigte, weil sie einer der Grundzüge seines Wesens war, möge eine kleine Anekdote beweisen, die Malwida von Meysenbug in ihrem Buche „Der Lebensabend einer Idealistin“ erzählt.

Diese Anekdote findet sich in ihrer Schilderung des Lebens und Treibens in Wagners Villa in Neapel.

„Das Mittagessen vereinigte uns Alle,“ schreibt sie, „und danach nahm man den Kaffee auf einer Terrasse, wobei sich meist bedeutende Gespräche entspannen, die natürlich gewöhnlich von Wagner ausgingen. Dann kam für Alle eine Stunde der Ruhe, und darauf begegnete man sich in den terrassenförmigen Gärten, wo Wagner mit den jugendlichen, ihm zugehörigen Wesen allerlei Scherz und Neckerei trieb. So war es u. a. ein Lieblingsspiel, die Frucht eines Strauches, welche eine die Kerne enthaltende mit Luft gefüllte Kapsel ist, aufzudrücken, wobei ein kleiner Knall erfolgt, und er war noch so auserordentlich beweglich und behende, dass er meist den Kindern bei Erreichung dieser Kapseln zuvor kam. Eines Nachmittags aber traf ich ihn ganz bestürzt vor einem solchen Strauch stehend, weil bei dem Haschen nach den hochhängenden Kapseln es ihm begegnet war, einen der schönsten Zweige des Strauches zu knicken, der nun traurig, dem Sterben geweiht, herunterhing. Er, der gleich den Indern das göttliche Urprinzip auch so gut im Tier wie in der Pflanze, wie im Menschen erkannte, war tief betrübt, hier einen empfindenden Organismus zerstört zu haben und schickte

eine der Töchter, die bei ihm waren, ins Haus hinab, um Leinen zum Verband zu holen. Als sie damit zurückkehrte, verband er den geschädigten Zweig mit der Sorgfalt, wie er es bei einem Tiere oder Menschen gethan haben würde, in der Hoffnung, dass die Wunde sich schliessen und der Ast wieder anwachsen würde." —

Wenn man die Texte der Wagner'schen Dramen durchgeht, wird man finden, dass fast jedes in seinen szenischen Bemerkungen Ausdrücke wie „bis zum Wahnsinn gesteigert", „wie wahnsinnig", „wie in höchster Entrücktheit" etc. enthält.

Diesen Vorschriften entspricht die Musik. Wagner schwelgt dichterisch und musikalisch in der Darstellung der bis aufs Höchste gesteigerten Empfindungen: er ist der Künstler der Ekstase.

Der beste Beweis für die furchtbaren seelischen Kämpfe, die der Meister ausgefochten haben muss, sind die ekstatischen Ausbrüche seiner Musik.

Nietzsche sagt einmal irgendwo:

„Jetzt erst dämmert es den Menschen auf, dass die Musik eine Zeichensprache der Affekte ist, und später wird man lernen, das Triebsystem eines Musikers aus seiner Musik deutlich zu erkennen. Er meinte wahrlich nicht, dass er sich dadurch verraten habe. Das ist die Unschuld dieser Selbstbekenntnisse im Gegensatz zu allen geschriebenen Werken."

Haben wir im Voraufgegangenen aus dem Leben und den Werken des Meisters nicht nur den Schluss gezogen, dass er die Sinnlichkeit in all ihren Offenbarungsformen kannte, sondern dass er unter diesem fast überreichen Triebleben tief schmerzlich litt, so er-

führt diese Folgerung durch Wagners Musik ihre beste Bestätigung.

Man vergleiche nur einmal die Musik der Liebesszenen aus den einzelnen Werken und frage sich, was diese Tondichtungen von der Psyche des Meisters verraten.

Die rauschendste, feurigste Liebesszene, die der Meister geschrieben hat, ist der erste Akt der „Walküre". Worte reichen nicht aus, um alles zu schildern, was diese Musik von den inneren Erlebnissen des Meisters verrät, welche in die Jahre fallen, die zwischen der Niederschrift der Liebesszenen im „Rienzi", im „Holländer" und dieser Eingangsszene der „Walküre" liegen.

Wieviel komplizierter die Liebesempfindungen des Meisters mit den Jahren wurden, zeigt am besten eine Gegenüberstellung des im Tristanstile geschriebenen Pariser „Tannhäuser" mit der Originalfassung desselben Werkes und ein Vergleichen des „Tristan" mit dem „Lohengrin".

Je älter der Meister wird, um so deutlicher zeigt es sich, dass er alles Erotische als Qual empfindet.

Wenn auf irgend einen, so passt wohl auf Richard Wagner das Wort Heinrich Heines:

„Warum ich eigentlich erschuf
Die Welt, ich will es gern bekennen:
Ich fühlte in der Seele brennen
Wie Flamenwahnsinn den Beruf.

„Krankheit ist wohl der letzte Grund
Des ganzen Schöpfungsdrangs gewesen;
Erschaffend konnte ich genesen,
Erschaffend wurde ich gesund."

Richard Wagners Schaffen ist unstreitig ein Gesundungsprozess, und seine Werke sind Bekenntnisse seiner Leiden, Bekenntnisse der Leiden, die ihm seine Sinnlichkeit, sein überreiches Triebleben schuf.

In dieser Erkenntnis liegt auch die Antwort auf die vielgestellte Frage: wird Wagners Kunst wirklich die Kunst der Zukunft sein?

Sie wird es sicher nicht sein in dem von den konsequentesten Wagnerianern angestrebten Sinne, dass es nämlich in der Zukunft neben Wagner gar nichts Anderes mehr geben wird.

Aber so lange Menschen leben werden, die, ihr Triebleben als Qual empfindend, der Verneinung des Willens zum Leben zuneigen, wird Wagners Musik lebendig bleiben, wird seine Kunst begeisterte Anhänger finden.

Prospect.

Ende Januar 1903 erscheint:

Medizin, Aberglaube und Geschlechtsleben in der Türkei.

Mit Berücksichtigung der moslemischen Nachbarländer und der ehemaligen Vasallenstaaten.

Eigene Ermittelungen und gesammelte Berichte.

Von **Bernhard Stern.**

Zwei Bände Lexikon-Format. ca. 1000 Seiten 1903.

Eleg. broch. pro Band Mk. 10.—. In 2 eleg. Original-Leinwandbdn. à Mk. 12.—. In einem eleg. Halbfranzband Mk. 24.—.

Dasselbe: **Liebhaber-Ausgabe in Quartformat auf Büttenhadernersatz** nur in 20 in der Presse nummerierten Exemplaren gedruckt. In 2 eleg. Liebhaber-Halbfranzbänden gebdn. Nur komplet. Preis Mk. 40.—.

Das vorstehend angezeigte neue Buch des berühmten Publizisten ist ein so gross angelegtes Werk und so einzig in seiner Art, dass es mit Recht eine sensationelle Erscheinung auf dem Gebiete der medizinisch-sexuellen und ethnographisch-kulturhistorischen Litteratur genannt werden darf. Der Verfasser hat eine Arbeit über ein Thema geschaffen, das vor ihm noch Niemand in diesem Umfang und in dieser Vollständigkeit behandelt hat. Zum ersten Male entwirft er ein ebenso getreues als farbenreiches Gesamtbild des menschlichen Lebens im Orient, und da es sich auch um Stätten handelt, von denen die Entwicklung der ganzen Menschheit ihren Ausgang genommen hat, so wird diese Schilderung nicht bloss die Orientfreunde, sondern weit über deren Kreise hinaus die ärztliche Welt, die Natur- und Kulturhistoriker und die Geschichts- und Sittenforscher interessieren. Allen wird sie einen tiefen Einblick in ein uns so nahes und wichtiges, und bisher doch so fremd gebliebenes Gebiet eröffnen. Bernhard Stern hat als Spezial-Korrespondent des „Berliner Tageblatt“, des „Berliner Lokal-Anzeiger“ und der „Neuen

Freien Presse" mehrere Jahre im Orient gelebt und weite Reisen durch die drei Erdteile der Alten Welt unternommen. Er hatte gerade in seiner journalistischen Eigenschaft wie nur Wenige Gelegenheit, die Sitten und Gebränche, die Vorurteile und Laster der orientalischen Länder und Völker kennen zu lernen. Er hat ferner seine Verbindungen mit Allem, was dort unten Intelligenz und Bildung besitzt, fleissig ausgenützt, um das grundlegende Material für seine Forschungen herbeizuschaffen, und dann seine eigenen Ermittelungen und Studien durch die — allerdings nur spärlich — vorhandene gedruckte Litteratur ergänzt. Das Ganze, systematisch und übersichtlich geordnet, bereichert durch ein sorgfältiges Namen- und Sachregister, führt uns den Menschen im Orient vor auf allen seinen Wanderungen von der Wiege bis zum Sarge, durch alle Krankheiten bis zu Tod und Epidemieen, durch alle Leidenschaften, durch die Sitten und Gebränche! Zum ersten Male wird auch der Koran so genau in den Kreis der Betrachtungen über das Verhältnis zwischen Mann und Weib zu Rate gezogen; zum ersten Male erhält man eine Darstellung des Spitalwesens in der Türkei, eine Darstellung, die der Verfasser nach eigenen Beobachtungen giebt, wie bei der Schilderung seines Besuches des Aussätzigen-Asyls in Jerusalem; diese Schilderung schon ist ein Meisterstück. Endlich führt uns der Autor in die Tiefe des menschlichen Lebens, entlang schauerlichen Abgründen und entrollt vor uns mit fanatischer Wahrheitssucht die Bilder der brutalsten Ausschweifungen, der sexuellen Verirrungen, deren Heimat der Orient ist. Das sind krasse Szenen, die Alles, was bisher auf dem Gebiete der Psychopathia sexualis gezeigt wurde, weit hinter sich lassen. Trotz der überwältigenden Fülle des Materials, weiss der Verfasser die Grenzen einer lichten Uebersichtlichkeit peinlich festzuhalten und durch eine blendende Sprache den Leser oft über die grauenvollen Stellen hinwegzuleiten. Das wunderbare Werk wird deshalb von Jedem gelesen werden, der einen Zipfel von dem Schleier heben möchte, welcher das menschliche Rätsel verhüllt.

Ein Blick auf das nachfolgende, oft nur auszugsweise wiedergegebene Inhaltsverzeichnis, wird die Bedeutung dieses klassischen Werkes über das Land der 1001 Nacht ohne weiteres erkennen lassen.

Druck von Reinhold Berger in Leipzig S.-A.

